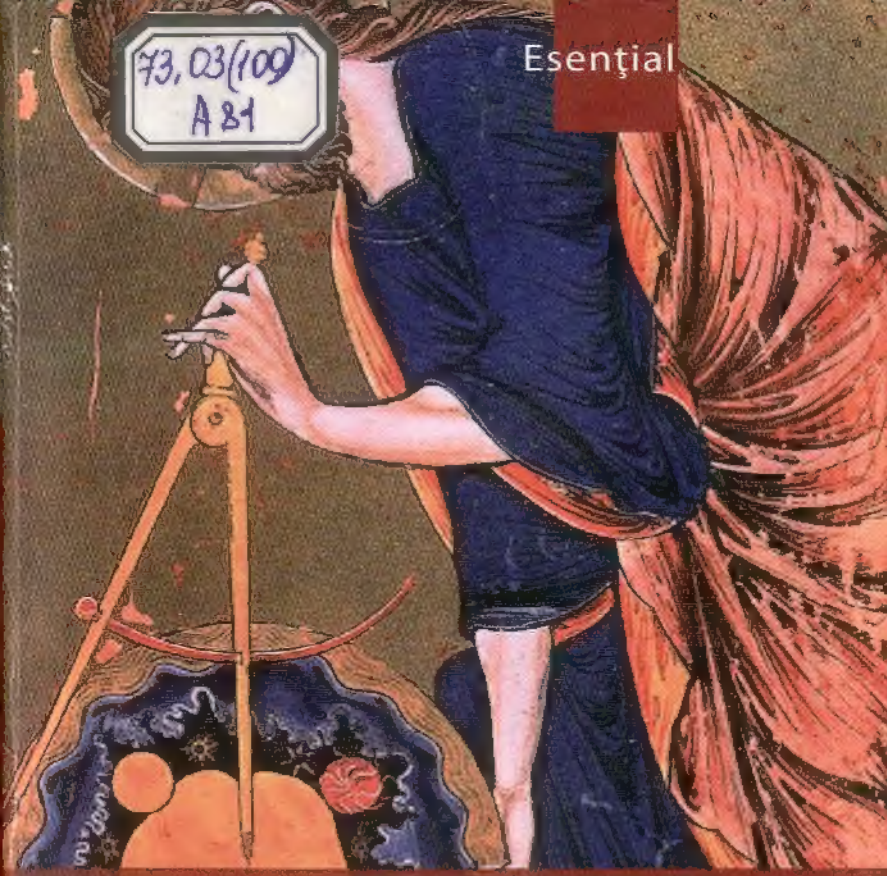
73.03(109)
A 81

Esenţial



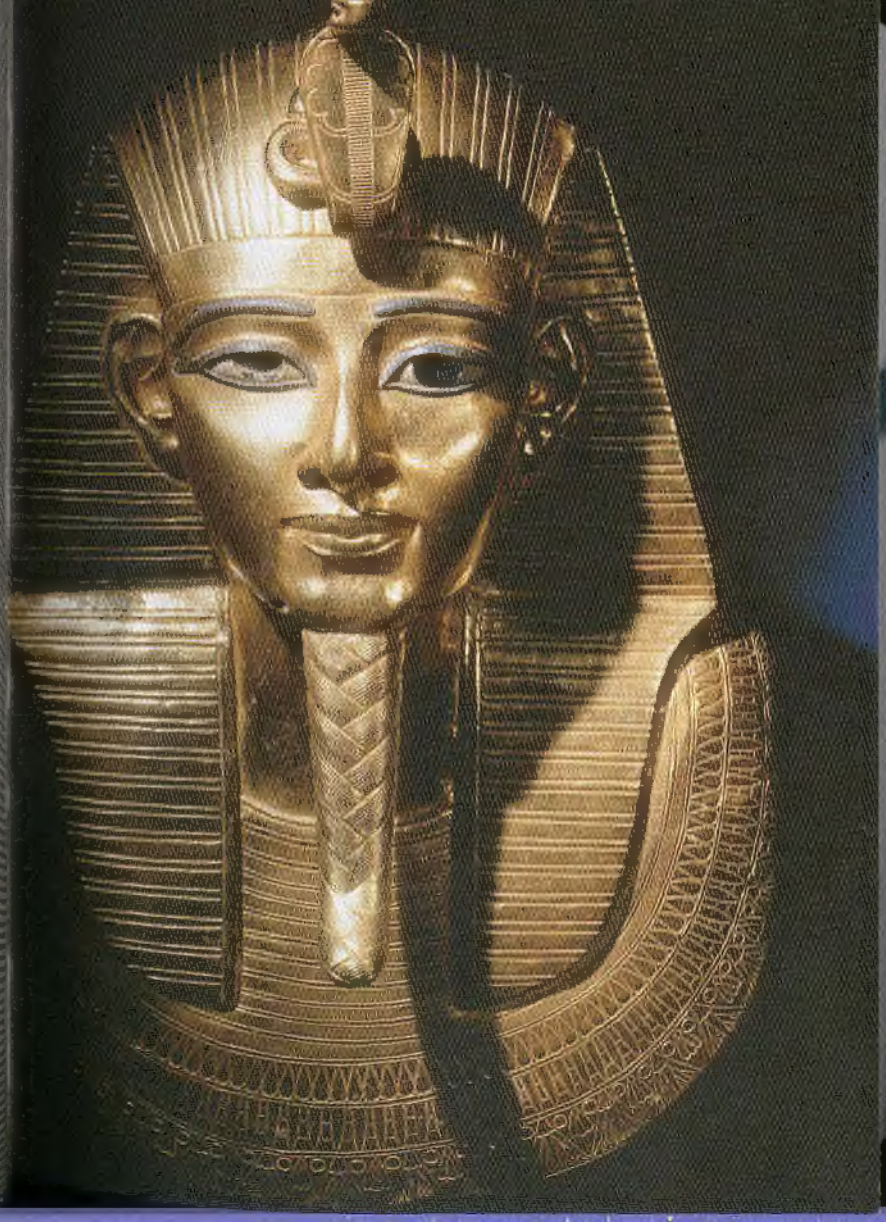
ARTA

ISTORIA VIZUALĂ A ARTELOR PLASTICE

LITERA INTERNAŢIONAL

Preistoria şi protoistoria

40000–500 î.Hr.



Masca funerară de aur a lui Psusennes I,
cca 900 î.Hr., aur, 48 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Cairo

Preistoria şi protoistoria

Europa Centrală

40000
Homo sapiens

25000
Figurinele de tip Venus

21000
Picturile rupestre de la Altamira şi Lascaux

10000
Sfârşitul culturii de tip vânător-culegător şi al picturii rupestre

8000
Neolitic

3000
Scrierea de tip „Linear B"; culturi ale ceramicii

2500
Începutul Epocii Bronzului

Stonehenge

1300
Zeităţi solare în diferite culturi; conuri de aur

1000
Începutul Epocii Fierului

500
Imperiile greceşti din Hallstatt

300
Apariţia stilului La Tène – combină modele abstracte de tip celtic cu stiluri greceşti

100
Dezvoltarea unor stiluri în zona sferei de influenţă romană

p. 19

Mesopotamia

3000
Basoreliefuri sumeriene pe vaze

2700
Statuile de la Tell Asmar

2300
Stela Victoriei de la Naram-Sin

2150
Statuile regelui Gudea; figuri sculptate de mari dimensiuni

1750
Codul lui Hammurabi

700
Lamassu (taurul înaripat) din palatul lui Sargon II de la Khorsabad; sculpturi monumentale

600
Poarta zeiţei Ishtar din Babilon; diferite reprezentări alcătuite cu ajutorul ceramicii glazurate albastre

p. 23

40000 — 10000 — 5000 — 4000 — 3000 — 2000 — 1000 — 500

Zona Mării Egee

3000
Începuturile civilizaţiei minoice în Creta

2600
Figurinele cicladice

2000
Palatele din Minoicul Vechi; ceramica de tip Kamares

1600
Zeiţe-şarpe; frescele de la Akoiri, din insula Santorini

1500
Picturile murale de la Knossos; mormintele-puţ din Micene

p. 35

1300
Obiecte găsite în monumente funerare în formă de cupolă

1200
Începe „Epoca întunecată" – declinul civilizaţiei micteniene

Egiptul

3000
Fondarea Egiptului; picturi murale în morminte

2800
Basoreliefuri pictate

2700
Apariţia proporţiilor stilistice; primele statuete în poziţie şezândă sau în picioare

2600
Statuia regelui Djoser şezând; statuia regelui Menkaure şi a reginei sale

2500
Scrib şezând, Sakkara

2400
Picturi funerare; apogeul basoreliefului

1850
Regatul de Mijloc

statui votive, banchetele cubice

1350
Regatul Nou; domnia lui Akhenaton şi a lui Nefertiti; revoluţia artistică a perioadei Amarna

900
Sculpturi din bronz de mici dimensiuni

500
„Clasicismul" egiptean – o reîntoarcere la stilul Regatului Vechi şi al celui de Mijloc

p. 26

China

33000
Ceramică cu motive geometrice

1500
Bronzurile rituale ale dinastiei Shang

1000
Dinastia Zhou; statui animaliere de bronz şi mici statuete de jad

200
Dinastia Qin; armata de teracotă

Preistoria şi protoistoria

În Europa, primele manifestări artistice au loc odată cu apariţia omului, în timpul Paleoliticului Superior (40000 – 10000 de ani î.Hr.). Motivele ce se regăsesc în picturile rupestre şi în sculpturile de mici dimensiuni ale acestei perioade îşi au sursa de inspiraţie în lumea animală, invocând protecţie şi succes la vânătoare. Numeroasele obiecte găsite, care fac trimitere la fertilitatea feminină, sugerează faptul că actul procreativ era asociat unor idei de natură metafizică. Sfârşitul erei glaciare, cu numeroasele ei schimbări climaterice şi culturale, a dus la dispariţia societăţii de tip vânători-culegători din Europa. Orientul Mijlociu a ajuns în centrul atenţiei odată cu începutul Epocii Neolitice (cca 9000 de ani î.Hr.). Populaţiile care trăiau în bazinele fluviilor Tigru şi Eufrat au descoperit cerealele şi plantele sălbatice, precum şi oile şi caprele nedomesticite – o descoperire care a înlesnit transformarea modului de viaţă şi a condus la sedentarizarea lor, majoritatea devenind agricultori.

Pictură rupestră, cca sec. XVIII-XVI î.Hr., Peştera Chauvet, lângă Vallon-Pont-d'Arc

Stelă Nanal, statuetă egipteană, cca 1400–1350 î.Hr., lemn pictat, Muzeul Egizio, Torino

Ramses II copil împreună cu Huron, relief egiptean, cca 1250 î.Hr., granit şi calcar, 231 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Cairo

Primele oraşe şi temple au apărut în sudul Mesopotamiei (Irakul de astăzi) prin anul 4500 î.Hr., civilizaţia sumeriană dezvoltându-se în jurul anului 3500 î.Hr. Ca şi în cazul culturii Egiptului şi a Chinei antice, fertilele terenuri mlăştinoase dintre Tigru şi Eufrat produceau recolte bogate. Proiectarea şi construirea unor canale şi diguri era extrem de importantă, întrucât asigurau protecţie împotriva inundaţiilor. Pentru realizarea acestor proiecte au fost create structuri administrative, ce au stat la baza structurilor statale ulterioare. Templele din Mesopotamia au devenit centrele religioase, industriale, politice şi culturale ale oraşelor. Sumerienii pot fi consideraţi inventatorii roţii olarului, ai plugului, ai roţii şi ai căruţei, dar şi ai scrierii. În jurul anului 3000 î.Hr. apăruseră deja statuetele şi stelele votive înfăţişând diverse naraţiuni sau scene figurative.

Tot acestei epoci îi aparţin şi statuile ce-i reprezintă pe regi ca mesageri ai zeilor. Cultura şi civilizaţia arcadiană,

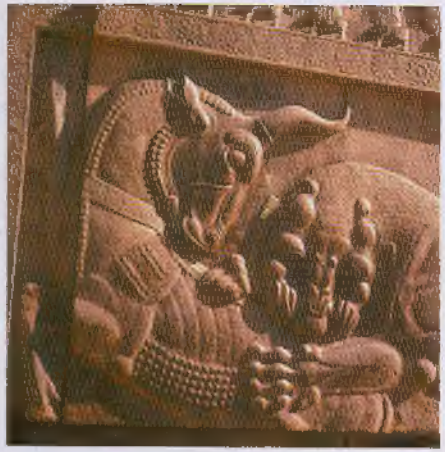
asiriană şi babiloniană din Mesopotamia au ajuns să fie strâns întrepătrunse. Palatele conducătorilor asirieni şi babilonieni erau decorate cu basoreliefuri şi sculpturi monumentale.

China dinastiei Shang a avut o primă perioadă de înflorire culturală în secolul II î.Hr. Izolată de influenţele externe, arta chineză şi-a dezvoltat, timp de aproape 4000 de ani, propriul său stil. În afara vaselor de bronz ornamentate, a obiectelor de lac şi a mătăsurilor, miile de statui de războinici şi călăreţi create la comanda primului împărat al dinastiei Qin constituie o mărturie grăitoare a înaltului nivel atins de arta chineză.

Statuia în mărime naturală a împăratului Djoser marchează începuturile sculpturii în Regatul Vechi al Egiptului antic, în jurul anului 2600 î.Hr. Mormintele faraonilor, consideraţi a fi zei, erau decorate cu un fast nemăsurat. Credinţa într-o viaţă viitoare a stimulat dezvoltarea unor

■ **Arcaşi**, relief asirian, sec. IX î.Hr., detaliu al unui relief în piatră, British Museum, Londra

■ **Prinţul**, pictură minoică, sec. XVII-XIV î.Hr., relief în stuc, pictat, Muzeul Arheologic, Heraklion



■ **Elefant**, statuetă chinezească, Dinastia Shang, sec. XII-XI î.Hr., bronz, 64 cm înălţime, Muzeul Guimet, Paris

■ **Leu atacând un taur**, relief persan, prima jumătate a sec. V î.Hr., relief, Persepolis, Iran

■ **Războinicul de la Hirschlanden**, statuetă celtică, sec. VI î.Hr., figurină din calcar, 150 cm înălţime, Muzeul landului Württemberg, Stuttgart

forme de artă ce aveau drept scop perpetuarea stilului de viaţă al celui decedat, lucrările rămase din acea perioadă fiind de o extraordinară bogăţie. De-a lungul secolelor, dinastiile egiptene ale celor trei Regate (cel Vechi, de Mijloc şi cel Nou) au patronat crearea a nenumărate sculpturi, picturi murale şi basoreliefuri.

În ciuda contactelor economice cu insula minoică Creta, prima civilizaţie europeană avea un caracter cu totul diferit de cel al culturii şi artei egiptene. Principii micenieni care se stabiliseră pe ţărmurile Greciei venind din insulele Mării Egee erau moştenitorii politici şi culturali ai civilizaţiei minoice dispărute brusc în preajma anului 1500 î.Hr. În jurul anului 1200 î.Hr., în Grecia a început o perioadă de declin cultural. Cultura miceniană a decăzut cu repeziciune, lăsând loc aşa-numitei „epoci întunecate".

BŞ UF «I. CREANGĂ» 572200

Sculptura în Epoca Pietrei

cca 38000 de ani î.Hr.–cca 10000 de ani î.Hr.

■ *Homo sapiens* (omul de Cro-Magnon) se stabileşte în Europa în timpul Paleoliticului Superior ■ Apar pentru prima dată mici sculpturi din piatră, os sau fildeş ■ Alături de cai sălbatici şi mamuţi, apar şi siluete umane, precum şi zeităţi ale fertilităţii, „statuete de tip Venus"

cca 38000 de ani–28000 de ani î.Hr. Cultura aurignaciană, din regiunea Aurignac, Franţa, în timpul căreia se creează arme de os şi statuete de fildeş, descoperite în sudul Germaniei

27000 de ani–20000 de ani î.Hr. Cultura gravettiană, numită după peştera La Gravette din Franţa – vârfuri de armă, statuete şi reprezentări în relief

16000de ani–10000 de ani î.Hr. Cultura magdaleniană, din Dordogne, Franţa; picturi rupestre şi obiecte ornamentate: arme, şi amulete, făcute din colţi de animale, oase sau fildeş

Figurinele sculptate în fildeş de mamut, găsite la Aurignac (Franţa), se numără printre cele mai vechi sculpturi descoperite până acum în lume. Vânătorii preferau să reprezinte animalele din imediata lor apropiere. Sculpturi de numai 5 cm înălţime, ale unor cai sălbatici, mamuţi, urşi şi bizoni, au fost găsite în Germania, în Alpii Bavarezi. Fluierele făcute din oase de pasăre şi fildeş, descoperite în peştera Geissenklösterle, sunt considerate cele mai vechi instrumente muzicale din lume. O statuetă stând în picioare, cu trup uman şi cap de leu, de numai 28 cm înălţime, sculptată în fildeş de mamut, a fost descoperită în apropiere, într-o peşteră din Hohlenstein-Stadel (Valea Lonei). Figurinele robuste şi adesea lipsite de trăsături faciale, ale unor divinităţi feminine ale fertilităţii, numite statuete de tip Venus, sunt frecvent întâlnite în Cultura gravettiană şi, chiar mai abstract, în cultura magdaleniană.

■ **Statuetă reprezentând un bizon,** Cultura magdaleniană, cca 12000 de ani î.Hr., 10 cm înălţime, peştera La Madeleine, Dordogne, Muzeul de Antichităţi, Saint-Germain-en-Laye, Franţa. Figurina, cioplită dintr-un corn de cerb, înfăţişează un bizon care îşi linge o parte a corpului. Ea ne arată cât de profundă era cunoaşterea animalelor şi cât de atent le erau urmărite mişcările. Caii, mamuţii şi bizonii erau cei mai frecvent reprezentaţi. Figurina era un ornament dispus în vârful unei prăjini folosite pentru aruncarea suliţelor.

■ **Cap de femeie,** Paleolitic, cca 20000 de ani î.Hr., 3,65 cm înălţime, Muzeul de Antichităţi, Saint-Germain-en-Laye, Franţa

Capul este tot ce a mai rămas din statueta de fildeş de mamut găsită la Brassempouy, Landes, în Franţa. Pare să fie o figurină de tip Venus, deşi capul şi chipul sunt executate cu o mare fineţe. Statuetele de tip Venus, considerate idoli ai fertilităţii, aveau adesea o lucrătură aspră, cu accent mai degrabă pe elementele specific feminine decât pe acurateţea detaliilor. Lucrarea reproduce coafura femeii, cu şuviţele de păr împletite. Nu există date arheologice care să susţină ideea că această figurină ar fi un portret.

■ **Venus din Willendorf,** Cultura gravettiană, cca 24000 – 22000 de ani î.Hr., 11 cm înălţime, Muzeul de Istorie Naturală, Viena

Această statuetă, făcută dintr-un calcar moale, a fost găsită în 1911 la Willendorf, în Austria. Urme de culoare arată că, iniţial, era vopsită în roşu. Sânii rotunzi, spatele, burta şi coapsele sunt proeminente, dar personajul nu are nici braţe, nici chip. Capul este acoperit de un păr stilizat. Figurina a fost considerată un idol al fertilităţii şi este una dintre cele mai cunoscute statuete de tip Venus.

■ **Gânditorul de la Cernavodă,** perioada neolitică, sec. VI î.Hr., 11,5 cm înălţime, Institutul de Arheologie, Bucureşti

Această figurină masculină a fost descoperită în zona Dunării de Jos, la Cernavodă, în România. Sfârşitul erei glaciare din preajma anilor 10000 î.Hr. şi clima mai caldă care i-a urmat au adus cu sine şi sfârşitul culturii extrem de dezvoltate a populaţiilor de vânători-culegători.

Acesteia i-a urmat o cultură rurală care a ajuns din Orientul Mijlociu în Europa, trecând prin Balcani. În secolul VI î.Hr., în zona Dunării se produceau deja vase şi figurine de lut, reprezentând atât oameni, cât şi animale. Cufundat în meditaţie, *Gânditorul* este unic prin faptul că nu pare a fi nici un idol al fertilităţii, nici unul al vânătorii, ci, mai degrabă, o reprezentare a introspecţiei umane.

Pictura în Epoca Pietrei

40000–4000 de ani î.Hr.

■ În Paleolitic, în urmă cu cca 30000 de ani, au fost create picturi rupestre de o mare expresivitate artistică ■ S-au descoperit picturi în peșterile din sud-vestul Europei, în Africa, Australia și în alte părți ale lumii ■ *Stânga:* **Artă aborigenă,** pictură pe stâncă. Kakadu National Park, Australia

40000–10000 de ani î.Hr. Paleoliticul: culturi de vânători

10000 de ani î.Hr. Sfârșitul erei glaciare în Europa aduce cu sine mari schimbări climaterice

10000–4000 de ani î.Hr. „Revoluția" neolitică – agricultura și domesticirea animalelor se răspândesc dinspre Orientul Mijlociu către Europa; culturile de vânători supraviețuiesc în Africa și Australia până în epoca colonială

Fiind o „artă a vânătorului", pictura din Paleolitic reprezenta în special animalele vânate, dar și inamicii naturali, precum urșii sau leii. Conform unei interpretări mitico-religioase, aceste picturi constituiau un act magic, un mijloc de a asigura succesul la vânătoare. Dar sunt posibile și alte interpretări. În picturile rupestre descoperite în Europa sunt reprezentate foarte puține figuri umane, dar sculpturile acelei perioade au adesea subiecte antropomorfe. În afara reprezentărilor surprinzător de realiste ale unor animale, peste ele sunt trasate semne abstracte, semnificând probabil sulițele folosite la vânătoare.

Cerb în mișcare, între 21000 și 13000 de ani î.Hr., pictură rupestră de la Altamira, Spania

În peștera de la Altamira se găsesc peste 100 de desene în cărbune și culori, reprezentând animale precum bizoni, cerbi, cai și mistreți. Culorile roșu, galben și maro erau obținute prin prelucrarea hematitului și a ocrului, iar negrul, din cărbune. Verdele, albastrul și albul lipsesc.

Bizon, între 21000 și 13000 de ani î.Hr., pictură rupestră de la Altamira, Spania

În această superbă pictură nuanțele de maro, negru și ocru au o gradație subtilă. Compoziția și detaliile minuțioase sunt impresionante.

Cal sălbatic, între 17000 și 15000 î.Hr., pictură rupestră de la Lascaux, Dordogne, Franța

Cai sălbatici în galop sunt urmăriți de săgeți, prezentare, ca de obicei, din profil. Culorile erau aplicate cu ajutorul blănurilor, penelor, pensulelor de lemn sau prin suflarea unui pigment sub formă de praf printr-un os scobit.

Hotentoți – pictură rupestră africană, cca 2500 î.Hr., peștera Diana's Vow, Rusape, Zimbabwe

Pictura redă pregătirile pentru înmormântarea unei căpetenii. Sunt înfățișate bogățiile sale – vitele, oile și câinii. Figurile umane sunt prezentate în diverse mișcări și poziții.

Mesopotamia: Sumer, Akkad, Babilon, Asiria

3500 î.Hr.–539 î.Hr.

■ Situată între fluviile Tigru şi Eufrat ■ Mesopotamia a apărut în jurul anului 3000 î.Hr. ■ Este numită şi „leagănul civilizaţiei"

Din 3500 î.Hr. Se dezvoltă civilizaţia sumeriană
3000–2700 î.Hr. Apar Uruk şi alte oraşe sumeriene
2350 î.Hr. Imperiul Akkadian; cucerirea Urukului de către Sargon II
2100–1955 î.Hr. Renaşterea Sumerului sub regele Gudea
1792 î.Hr. Primul Imperiu Babilonian, sub Hammurabi
cca sec. XVII î.Hr. Primul Imperiu Asirian
cca 1600 î.Hr. Jefuirea Babilonului de către hitiţi
cca 850 î.Hr. Noul Imperiu Asirian, sub Assurnaspiral II
cca 600 î.Hr. Noul Imperiu Babilonian
539 î.Hr. Cucerirea Babilonului de către perşi

Opere mesopotamiene

Gudea din Lagash, 2141–2122 î.Hr., Institutul de Artă din Detroit

Cap de leu răgând, sec. IX–VIII î.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Obeliscul negru al lui Shalmaneser III 858–824 î.Hr., British Museum, Londra

Arta Mesopotamiei provine din regiunea cunoscută astăzi ca Irak şi cuprinde creaţiile culturii sumeriene, akkadiene, babiloniene şi asiriene până în secolul VI î.Hr. Deşi diferite ca structură socială, aceste civilizaţii şi-au dezvoltat propriile forme artistice şi culturale într-o succesiune temporală ce a condus la o profundă întrepătrundere a tradiţiilor. Reliefurile şi stelele de argilă, folosite drept naraţiuni ilustrate de către clasa conducătoare, erau forma preferată de artă în Sumer. Sculpturile reprezentau adesea forme cubice sau cilindrice, iar ochii erau redaţi cu o minuţie impresionantă. Arta sculpturii în piatră, a gliptelor, a început odată cu apariţia sigiliilor cilindrice. Regii asirieni îşi afirmau legitimitatea prin construirea unor palate decorate cu reliefuri şi sculpturi monumentale.

■ **Regele Gudea ţinând un vas,** sculptură din epoca Akkad, cca 2150 î.Hr., calcit, 61 cm înălţime, găsit la Lagash, Muzeul Luvru, Paris

Gudea, regele sumerian al Lagashului, este prezentat aici ca sacagiu. Pe veşmânt apare o inscripţie în scriere cuneiformă. Legitimitatea monarhului era conferită printr-un mandat divin.

■ **Taur înaripat,** cca 720 î.Hr., calcar, 400 cm înălţime, găsit în palatul regelui Sargon II, de la Khorsabad, Muzeul Luvru, Paris

Figura monumentală a unui taur înaripat cu cap de om simboliza îmbinarea dintre raţiunea umană şi forţa fizică animală. Statuile sunt realizate cu cinci picioare, vizibile din toate direcţiile. În timpul domniei lui Sargon II (722–705 î.Hr.), Imperiul Asirian a ajuns la apogeul puterii sale. Uşile palatului din Khorsabad erau păzite de aceste himere. Cel care veneau în audienţă la împărat trebuiau să urmeze un protocol strict la intrarea în palat.
O serie de reliefuri ce elogiau faptele de arme ale monarhului împodobeau zidurile din apropiere.
Scenele erau atent concepute, astfel încât să influenţeze privitorii.

■ **Taur, element al porţii zeiţei Ishtar din Babilon,** 604–561 î.Hr., relief din plăci de ceramică, Muzeul Pergamon, Berlin

„Calea Procesiunii", ce ducea către ziguratul zeului Marduk şi către palatul lui Nabucodonosor II trecea prin această poartă înaltă de 14 metri, decorată cu tauri, dragoni şi lei.

■ **Codul lui Hammurabi,** Vechiul Babilon, cca 1750 î.Hr., 225 cm înălţime, bazalt negru, descoperit la Susa, Muzeul Luvru, Paris

Hammurabi împărţea dreptatea în acord cu preceptele divine. Legea este scrisă sub acest relief, ce poate fi considerat primul exemplu de propagandă politică în artă.

Cultura înaltă a Egiptului antic

cca 3100 î.Hr.–395 î.Hr.

■ Alături de piramide, în Egipt se mai află peste 3000 de monumente închinate vieții de apoi ■ Mormintele faraonilor conțineau opere de artă de o bogăție inestimabilă ■ Arta dinastiilor celor trei Regate – cel Vechi, cel de Mijloc și cel Nou – a dat naștere multor opere remarcabile

■ **cca 3100 î.Hr.** Unificarea Egiptului de Sus cu cel de Jos, sub regele Menes, fondatorul Primei Dinastii; perioada dinastică timpurie; apariția hieroglifelor

2700 î.Hr. Începutul Regatului Vechi – Dinastiile III-VI

2560 î.Hr. Construirea Marii Piramide a lui Khufu (Cheops)

2134–1785 î.Hr. Regatul de Mijloc, Dinastiile XI și XII

1550–1070 î.Hr. Noul Regat – Dinastiile XVIII (perioada Amarna)–XX

750–322 î.Hr. Perioada târzie, Dinastiile XXV-XXX

332 î.Hr.–395 d.Hr. Epoca greco-romană

Spre deosebire de Mesopotamia, în comunitatea care s-a dezvoltat în Egipt, pe malurile Nilului, nu exista o putere centralizată, care să se afle în mâinile unui singur conducător. Faraonul (termen care însemna la origine „palat") se afla în fruntea unei ierarhii birocratice stricte și conducea ca încarnare a zeului Horus. Nilul și soarele sunt cei doi factori ce au determinat apariția credințelor religioase fundamentale. Fluviul era întruchipat de zeul Hapi, iar soarele, de zeul Ra. Izolarea fizică a acestor teritorii, înconjurate de mari deșerturi, a determinat apariția unor trăsături unice în arta egipteană, caracterizată prin rezistența la influențele externe și prin conservatorism. Arta era în principal una de curte, supunându-se unor convenții severe, fapt ce poate explica absența anomaliilor stilistice.

■ **Scribul,** Regatul Vechi, cca 2500 î.Hr., 53,7 cm înălțime, Muzeul Luvru, Paris

Această figură de calcar era pictată, iar ochii erau conturați cu cupru și placați cu alabastru și cuarț. Buna cunoaștere a ideogramelor scrierii hieroglifice le asigura scribilor o înaltă poziție socială. Ei erau responsabili cu înregistrarea tuturor afacerilor importante, a datelor administrative și a tranzacțiilor.

■ **Scenă de vânătoare,** cca 1429–1375 î.Hr., frescă, mormântul lui Nebamon, Teba. British Museum, Londra

Lucrarea reprezintă o vânătoare de păsări într-un hățiș de papirus. Se poate observa canonul proporțiilor – cele mai importante personaje sunt și cele mai mari. Imaginea nu urmează legile perspectivei naturale, dar prezintă toate detaliile și punctele de vedere importante în baza unei scheme standardizate. Dimensiunile, hainele, machiajul și coafura indică statutul personajelor. Animalele sunt redate într-o manieră mai realistă decât oamenii.

■ **Menkaure și regina sa,** Dinastia IV, cca 2470 î.Hr., 139 cm înălțime, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Cu un picior întins înainte, statuile ilustrează postura în care erau înfățișate personajele de rang înalt. Ele nu mai prezintă decât urme ale culorii originale. Sculptura este neterminată.

■ **Mulgerea vacilor,** Regatul Vechi, începutul Dinastiei VI, după 2347 î.Hr., basorelief de calcar

Relieful descoperit în *mastaba*, mormântul vizirului Kagemni redă scene ale prezentării de ofrande, precum și momente din viața cotidiană. Reliefurile acestei perioade arată predilecția pentru scenele de gen.

Reprezentarea figurii umane stătea sub semnul unui canon strict al proporţiilor, organizat geometric. Aceeaşi formulă a fost folosită pentru figurile umane timp de secole: capul şi picioarele erau reprezentate din profil, iar ochii şi torsul erau văzute frontal. Dimensiunile personajelor erau determinate de statutul lor social. Credinţa în viaţa de apoi a avut o influenţă covârşitoare asupra artei. Faraonii erau zei, dar corpurile le erau muritoare, pentru imortalizarea lor fiind necesară mumificarea. Arta avea adesea menirea de a-i însoţi pe oameni în morminte. Statuile le adăposteau spiritul.

Cartea Morţilor aparţinând lui Hunefer, Noul Regat, Dinastia XIX, cca 1285 î.Hr., 39 cm înălţime, British Museum, Londra

Cartea Morţilor conţine o descriere a judecării morţilor de către Osiris. Aceştia trebuiau să răspundă în faţa celor 42 de zei pentru greşelile săvârşite în timpul vieţii. Zeul cu cap de şacal, Anubis, pune inima mortului pe talgerul unei balanţe, pe talgerul celălalt fiind o pană de struţ, simbolul lui Ma'at, zeiţa adevărului şi a dreptăţii. Thot, zeul scribilor, îi transmite rezultatul lui Osiris, care stă pe un tron.

Vasul canopic al lui Tutankhamon, faraon al Dinastiei XVIII, cca 1346–1337 î.Hr., 39,5x11,5x12,5 cm

Vasul canopic cu intarsii de aur şi pietre preţioase conţinea ficatul mumificat al faraonului, fiind o ilustrare perfectă a puterii şi bogăţiei sale. Mumia conducătorului era păstrată în mai multe sarcofage, organele sale interne fiind îndepărtate şi ţinute în vase canopice asemănătoare celui de faţă. Graţie unei intrări secrete, camera mortuară a lui Tutankhamon a fost ferită de hoţii de morminte.

Alte opere

Statuia lui Karomama, Divina adoratoare a lui Amun, Dinastia XXII, 945–715 î.Hr., Muzeul Luvru, Paris

Capacul sarcofagului lui Maakare, Dinastia XXI, Muzeul Egiptean, Cairo

Colecţii de papirusuri, Muzeul Egiptean, Berlin

Portret de băiat, perioadă romană, sec. II d.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

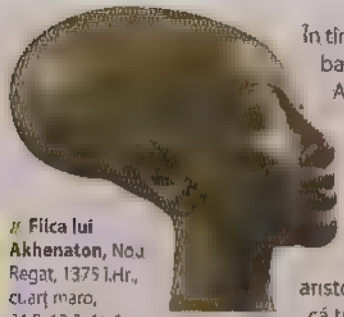
Doamne pregătindu-se pentru banchetul funerar, Dinastia XVIII, cca 1500 î.Hr., pictură murală din mormântul lui Nakht, scrib şi preot în timpul lui Tuthmosis (Tutmes)

În Egipt exista credinţa că în viaţa de apoi morţii se vor reîntâlni cu familiile lor, evenimentul fiind marcat printr-un banchet. În unele picturi murale funerare sunt redate şi pregătirile de petrecere. În această scenă, o femeie îi dă alteia o rădăcină de mătrăgună, iar o a treia femeie întinde mâna după o floare de lotus.

Akhenaton, perioada Amarna, piatră, cca 1355 î.Hr., 25 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Berlin

Faraonul Amenhotep IV (1364–1347 î.Hr.), membru al cultului lui Aton, şi-a schimbat numele în „Akhenaton". Elementul central al cultului lui Aton era venerarea soarelui dătător de lumină, căldură şi viaţă. Akhenaton a interzis cultul vechilor zei. Cu sprijinul său, tendinţele naturaliste latente ale artei egiptene au ieşit la suprafaţă, producând o ruptură radicală de tradiţia artistică. Portretele acestei perioade nu sunt deloc idealizate.

Nefertiti



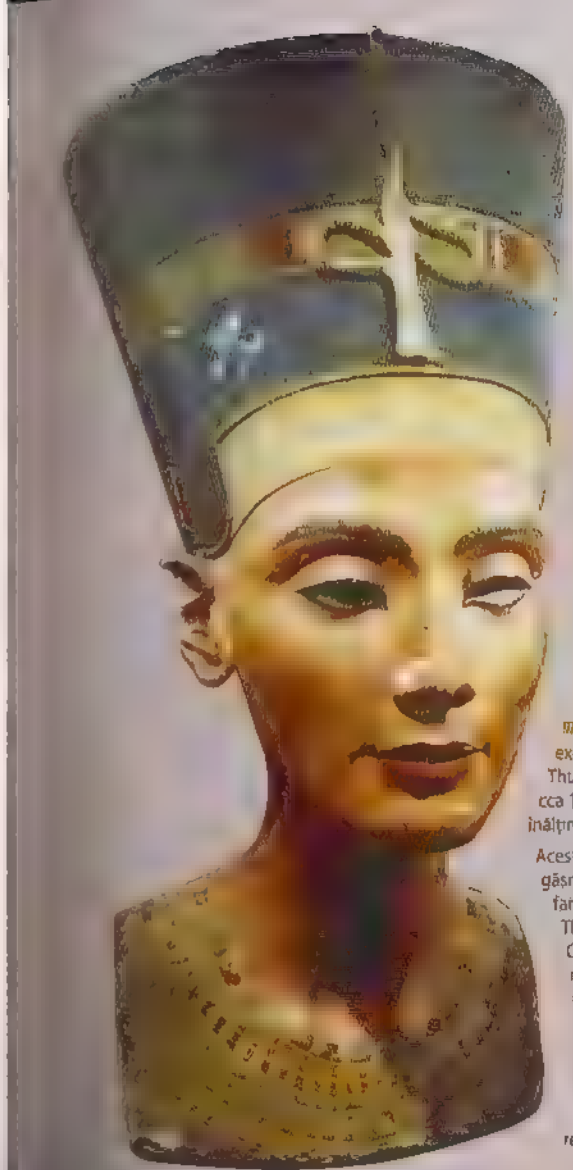
Fiica lui Akhenaton, Noul Regat, 1375 î.Hr., cuarț maro, 24,8x12,3x16,5 cm, Muzeul Egiptean, Cairo

Acesta este considerat a fi portretul prințesei Meritaten. În mod tipic pentru arta Noului Regat, partea din spate a capului este alungită, fapt accentuat de lipsa părului. În cazul bustului lui Nefertiti această conformație a capului este ascunsă de coroana regală.

În timpul Dinastiei XVIII, sculptura egipteană și arta basoreliefului și-au atins apogeul. Faraonul Akhenaton (cca 1364–1347 î.Hr.) a adoptat o serie de măsuri ce au asigurat baza unor schimbări fundamentale în artă. Ca rezultat al abandonării modalităților tradiționale de reprezentare, a apărut o puternică tendință către naturalism. Din această cauză, s-a renunțat la tratarea idealizată a personajelor aristocratice, exagerându-se într-o manieră grotesc că trăsăturile lor cele mai puțin atrăgătoare. Însuși faraonul Akhenaton a fost adesea portretizat în mod defavorabil. Cu toate acestea, imaginile ce o înfățișează pe soția sa, Nefertiti – al cărei nume înseamnă „frumoasa a venit" – se situează exact la polul opus. Reprezentările extrem de însuflețite ale reginei atestă marea simpatie nutrită de artiști față de ea. Coloritul subtil al bustului (pe pagina opusă) este original și nu a avut niciodată nevoie de restaurare. Amândoi ochii erau la origine încrustați cu cristale.

Akhenaton și Nefertiti, relief, Noul Regat, cca 1350 î.Hr., calcar, 32 cm înălțime, Muzeul Egiptean, Berlin

Această scenă neobișnuit de intimă îi prezintă pe Akhenaton și pe Nefertiti alături de cei trei copii ai lor. Deasupra lor, zeul Aton, înfățișat sub forma unui soare, își trimite razele dătătoare de viață spre cuplul regal, atingându-le palmele. În locul gesturilor schematizate, portretizarea cuplului regal alături de copii este plină de emoție.



Bustul lui Nefertiti, executat în atelierul sculptorului Thutmosis, Noul Regat, cca 1350 î.Hr., calcar pictat, 50 cm înălțime, Muzeul Egiptean, Berlin

Acest bust al lui Nefertiti a fost găsit alături de alte sculpturi ale familiei regale în atelierul lui Thutmose din capitala Amarna. Cercetările sugerează că lucrarea era o variantă, sau un model, pentru că gâtul, spre exemplu, s-a dovedit a fi prea subțire pentru a susține greutatea coroanei. Urmele de ghips indică faptul că artistul a utilizat acest material pentru remodelarea sculpturii.

China – Arta Imperiului Timpuriu

1550 î.Hr.–220 d.Hr

■ S-a dezvoltat independent de alte civilizații ■ Puternică influență a filozofiei asupra artei ■ Vasul și mătasea sunt elemente tipice ale acestei

1550–1030 î.Hr. Dinastia Shang, apar primele caractere ale scrierii pictografice chineze care e găsesc în multe documente

1027–479 î.Hr. Dinastia Zhou este folosită pe

551–479 î.Hr. Viața și opera lui Confucius

475–221 î.Hr. Perioada luptelor războinice și apariția de noi filozofii chineze

221–207 î.Hr. Dinastia Qin. Shi Huang, fondatorul dinastiei, construiește prima capitală a Chinei și începe construcția Marelui Zid

206 î.Hr.–220 d.Hr. Dinastia Han expandează spre Vest, Drumul Mătăsii

Arta chinezească și-a păstrat valorile caracteristice aproape 4000 de ani, fără influențe externe notabile. China a trăit prima ei epocă de aur sub Dinastia Shang, în jurul anului 1550 î.Hr., perioadă în care s-au realizat multe vase de bronz artistice, dedicate activităților religioase și cultului strămoșilor. Existau peste 30 de tipuri de vase, fiecare cu o menire specifică, pentru ofrande de mâncare și băutură în cinstea strămoșilor. De obicei, întreaga suprafață a vasului era decorată. Ornamentele rotunjite și formele figurative au ajuns să capete, în timp, un caracter organic, un dinamism și o tensiune intrinsecă. Printre motivele folosite se numără animalele și creaturile mitice. În timpul Dinastiei Zhou s-au răspândit obiectele din mătase și cele lăcuite (veselă, mobilier și instrumente muzicale). Cei mai importanți susținători ai artelor erau curtea regală și nobilimea bogată. Mai târziu, pe vremea Dinastiei Han, Drumul Mătăsii a deschis calea comerțului spre Vest.

■ **Vas cu trei picioare,** Dinastia Shang, bronz, 21,6 cm înălțime, Muzeul Național, Beijing

Acest vas pentru încălzirea vinului se folosea în ofrande rituale pentru strămoși. Bronzul permitea realizarea unor forme mai zvelte decât se puteau obține din lut.

Alte opere importante din China

Dansatoare, Dinastia [illegible] Hr. Muzeul [illegible]

Fenix de lemn, [illegible]

Vas tombal, Dinastia [illegible]

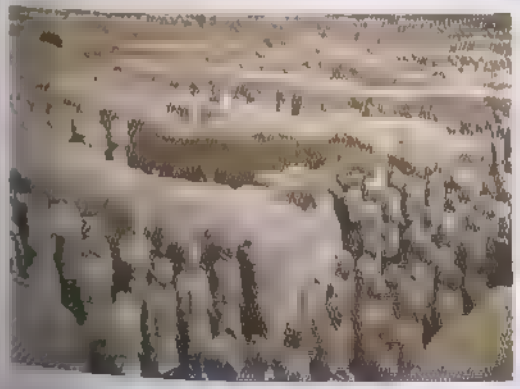
Vas ritual pentru vin, Dinastia Shang [illegible]

■ **Tobă de război,** Dinastia Zhou, 770–481 î.Hr., bronz, 69,6 cm înălțime, Muzeul Municipal, Xianyang

Reprezentări de dragoni și alte creaturi mitice acătărănate din părți ale mai multor animale sunt caracteristice artei chineze. Dragonul, alcătuit sub forma unui mâner, era simbolul norocului și al împăratului.

■ **Câine,** Dinastia Han, cca 141 î.Hr., teracotă, 30,5 cm lungime, 2,5 kg, Muzeul de Arheologie, Shaanxi

Producția de sculptură animalieră într-un stil simplu, dar natural era foarte populară în timpul dinastiei Han. Postura animalului este redată cu precizie. Lucrările rămase din această epocă provin din excavațiile unor morminte și constau din obiecte de bronz, teracotă sau lemn lăcuit. Sculpturile reprezintă muzicieni, războinici, cai și, de asemenea, case, corăbii și care de luptă în miniatură. Conform credințelor lor religioase, aceste obiecte erau create pentru a fi folosite de către strămoșii dispăruți.



■ **Armata împăratului,** Dinastia Qin, cca 221–207 î.Hr., teracotă, Mausoleul împăratului Qin, provincia Shaanxi

Mormântul numărul 1 care conține 6000 de statui de războinici și cai în mărime naturală, a fost descoperit în 1974. Fiecare dintre soldați de teracotă are trăsături faciale individuale. Diferitele rase reprezentate reflectă puterea și întinderea Imperiului Chinez. Stilul artistic al dinastiei Qin era de factură naturalistă.

Sculptura Cicladelor şi sculptura minoică

3100 î.Hr –2000 î.Hr

■ Civilizaţii apărute pe insulele Ciclade ■ Primele oraşe-palat în Creta ■ Şase milenii de la insulele Ciclade din Grecia

3100 î.Hr. Începutul primei perioade a Epocii Bronzului în Creta, insulele Ciclade şi Grecia

2700–2200 î.Hr. A doua fază a Epocii Bronzului, apariţia comerţului cu metale şi formarea unor societăţi ierarhizate şi a răspândirii vaselor din marmură din Cicladele Greciei, Creta şi pe coastele vestice ale Orientului Mijlociu

2200 î.Hr. Distrugeri masive în Ciclade şi în Grecia provocate de invazia din Balcani

2000 î.Hr. Construirea vechilor palate în Creta

Numele culturii apărute în Creta în timpul Epocii Bronzului provine de la miticul rege Minos. Odată cu societăţile cu structură ierarhică, în Creta s-au dezvoltat şi centrele urbane. Afirmarea culturii minoice se datorează cel mai probabil comerţului maritim cu metale. Primele palate au fost construite în jurul anului 2000 î.Hr., în Knossos, Malia, Phaistos, Galatas şi Kato Zakros, locuri în care elitele îşi exercitau funcţiile sacerdotale şi administrative. În palatul din Knossos au fost găsite peste 400 de mari vase de lut cu scriere lineară A. Începând din anii 1700 î.Hr., în timpul epocii Noului Palat, influenţa Cretei s-a răspândit în toată Marea Egee, iar rutele comerciale s-au extins înspre Orientul Mijlociu şi Egipt. Insulele Ciclade aveau şi ele pria cu turâ încă din anii 4000 î.Hr., producând din marmura locală sculpturi excepţionale. Figurile umane erau reprezentate prin configuraţii geometrice triunghiulare sau ovale.

Zeiţa cu şerpi
cca 1600 î.Hr. faianţă, 29,5 cm înălţime, provenind din Palatul din Knossos, Muzeul de Arheologie, Heraklion Creta

Zeiţa poartă o fustă lungă şi un corsaj ce-i dezvăluie sânii. Ea ţine un şarpe răsucit în fiecare mână şi în timp ce pe cap stă ghemuită o panteră. Aceste atribute o identifică drept *Potnia Theron*, zeiţa animalelor. Are trăsături similare cu acelea ale zeiţelor orientale ale fertilităţii. Zeiţe într-o astfel de ţinută apar şi în picturile murale, precum *Doamnele în albastru* din Palatul din Knossos, dar nu este clar dacă ele reflectă îmbrăcămintea reală a nobilelor din acea epocă

Idol feminin, Ciclade, cca 2400–2300 î.Hr., marmură, 46 cm înălţime, descoperit la Chalandriani, insula Syros

Între anii 2700 şi 2200 î.Hr., în insulele Ciclade au fost create, excelente sculpturi din marmură de mici dimensiuni. Din nefericire majoritatea obiectelor au fost obţinute de la hoţii de morminte, astfel încât nu se ştiu prea multe despre condiţiile în care au fost descoperite. Este cert că ele serveau unor scopuri religioase pentru că cele mai multe erau ofrande funerare. Nu se ştie dacă erau imaginile divinităţilor sau reprezentări ale morţilor.

Rhyton-taur, Epoca Noului Palat, cca 1500 î.Hr., steatit, os, jasp şi cristal de stâncă, 26 cm înălţime, descoperit la Micul Palat din Knossos, Muzeul de Arheologie, Heraklion, Creta

Rhyton-urile – vase de băut stilizate în forma unor capete de taur, erau create din coarne de taur şi conţineau băuturi aduse ca ofrandă morţilor sau zeilor. Taurul era unul dintre motivele animaliere preferate în picturile şi sculpturile minoice. Importanţa sa ca element de cult nu a fost încă elucidată. *Rhyton*-ul de faţă este unul deosebit de frumos, întrucât varietatea sa cromatică, dată de utilizarea unor materiale diferite, este unicat în comparaţie cu alte reprezentări monocrome din aceeaşi perioadă

Harpist, Ciclade, cca 2800–2200 î.Hr., marmură de Paros, descoperit la Keros, lângă Amorgos, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Idolii abstracţi ai Cicladelor fascinează privitorii pentru că au un stil aproape modern. Figurile au propriul lor sistem de proporţii. Au fost sculptate din blocuri de marmură cu ajutorul unor lame de obsidian apoi lustruite cu şmirghel. Adesea sunt portretizate femei cu braţele încrucişate pe burtă sau muzicieni cântând la flaut sau harpă. În mormintele regale din Ur, muzicienii înşişi au fost puşi în morminte alături de regi, o dovadă a importanţei muzicii în acea perioadă

Ceramica şi picturile murale minoice

2000 î.Hr.–1500 î.Hr.

- În jur de 1700 î.Hr., influenţa cretană în Marea Egee a crescut
- Palatele au fost distruse în jurul anului 1500 î.Hr. ■ *Stânga:* Ceramică minoică, Palatul din Phaistos

2000 î.Hr.
[illegible] şi introducerea roţii olarului

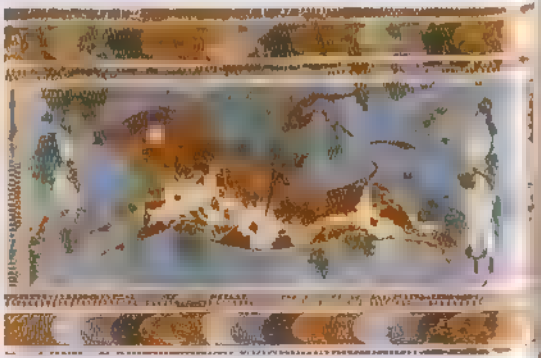
1700 î.Hr.
Distrugerea vechilor palate conduce la construirea unora noi

cca 1630 î.Hr.
Erupţia vulcanului de pe insula Thera

1600–1500 î.Hr.
Minoicii pot fi întâlniţi pe [illegible] negustori pe întreg bazinul estic al Mării Egee

cca 1500 î.Hr.
[illegible]

Spre deosebire de egipteni, artiştii minoici nu şi-au înf[illegible] ţişat conducătorii. Temele ilustrate în picturile ceram[illegible] în picturile murale ale palatelor şi în micile sculptur[illegible] provin în principal din natură. Alături de flori şi peisaje erau foarte populare scenele cu personaje, nave şi ani[illegible] male. Mai pot fi întâlnite şi imagini ce înregistrează anumite evenimente sau întâmplări, fapt ce îi distinge pe artiştii minoici de contemporanii lor din Egipt şi Mesopotamia. Un excelent exemplu al artei lor îl con[illegible] tuie fresca *Toreadorul*, de la Knossos. Ca şi la egip[illegible] femeile erau înfăţişate cu un ten mai deschis, în timp ce bărbaţii aveau pielea mai închisă la culoare. Figur[illegible] minoice erau adesea mult mai fluide decât corespon[illegible] dentele lor egiptene, sugerând, prin formele lor rot[illegible] jite, un simţ mai accentuat al mişcării. Coloritul picturi[illegible] murale cu personaje umane din palatele de la Knoss[illegible] Akrotiri şi din alte locuri este de-a dreptul fascinant.



Toreadorul
sec. XVI î.Hr., frescă, 86 cm înălţime, Palatul din Knossos, Creta

O femeie cu tenul deschis ţine un taur de coarne, în timp ce un acrobat încearcă fie să sară peste el, fie să-l încalece. Acest tip de sport violent era practicat probabil de adepţii unui cult al taurului. Frescă descoperită de arheologi britanici, în 1900, parţial restaurată.

Peisaj cu râu
Minoic cu târziu, sec. XVI î.Hr., frescă, detaliu al unei picturi murale, Akrotiri, insula Santorini

Cea mai timpurie frescă ce reprezintă doar un peisaj. Aceste fresce au fost descoperite de arheologi în anii '30, pe insula Santorini.

Băieţi boxând
Minoic cu târziu, cca 1500 î.Hr., 92,5 cm înălţime, parţial restaurată, Akrotiri, insula Santorini

Această frescă minoică de pe insula Santorini, le depăşeşte până şi pe cele din palatele cretane. Ea înfăţişează doi tineri nobili boxând. Luptătorii sunt goi cu excepţia unei fâşii de pânză ce le acoperă mijlocul. Părul cârlionţat şi bijuteriile de lapislazuli, ce le atestă originea aristocratică.

Locuitorii o abandonaseră înaintea unei erupţii vulcanice, în jurul anului 1625 î.Hr. Cenuşa a acoperit oraşul, conservând picturile murale.

Fiecare dintre ei poartă o mănuşă pe mâna dreaptă în timp ce stânga pare a fi folosită doar pentru pararea loviturilor. Sunt reprezentaţi din profil, ochii fiind redaţi frontal.

Alte lucrări minoice

Pescar cu peşte
Înainte de 1600 î.H[illegible]

Prinţul cu flori de crin[illegible]

Doamne elegant îmbrăcate
Noul Palat, cca 1600 î.Hr., frescă, Palatul din Knossos

Vas în „stilul marin", epoca Noului Palat, cca 1650–1500 î.Hr.

Epoca Bronzului şi a Fierului în Europa Centrală

2000 î.Hr.–450 î.Hr.

cca 2000 î.Hr.

cca 2000 î.Hr.

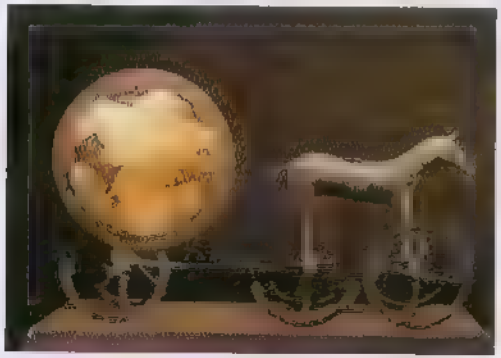
cca 1000 î.Hr.

cca 800 î.Hr.

cca 480 î.Hr.

Începând din sec. XI î.Hr.

Recuperarea creaţiilor artistice ale acestei perioade în Europa Centrală este rareori încununată de succes. Spre exemplu, *Carul solar din Trundholm* a fost găsit stricat, mai târziu *Cazanul Gundestrup* a fost recuperat din mlaştină. Ambele piese, alături de *Pălăria de aur de la Schifferstadt*, lucrată în foaie de aur, sunt opera unor triburi care şi au ascuns artefactele în mod deliberat. Lucrările acestei perioade au la bază credinţe religioase „primitive". Îngroparea lor poate fi considerată un soi de ofrandă adusă zeilor. Ornamente precum şiruri de perle, mărgele şi cercuri, lucrate în relief, sunt specifice obiectelor de metal din Epoca Bronzului. Se presupune că aceste coifuri de aur erau purtate de preoţi în timpul ceremoniilor de cult, decoraţiunile lor având probabil rolul unui sistem calendaristic. La începutul secolului folosirea carelor a devenit din ce în ce mai importantă în Europa Centrală, fapt atestat şi de numeroasele vehicule de acest gen îngropate în apropierea mormintelor princiare.



Carul solar din Trundholm
sec. XIV î.Hr., bronz placat cu aur, Muzeul Naţional al Danemarce Copenhaga

Spiralele şi cercurile, simboluri ale soarelui şi ale puterii sale divine, se pot observa aici în ornamentaţia discului de aur. Este posibil să fi existat procesiuni rituale în cadrul cărora un cal să fi tras un car ce purta o machetă solară.

Car de cult din Strettweg, cca sec. VII î.Hr., bronz, 33 cm înălţime, 48 cm lungime, Strettweg, Austria

O figură feminină, aproape goală, îşi înalţă braţele pentru a ridica un platou, folosit probabil drept suport pentru o vază. Din cauza dimensiunilor impunătoare este considerată a fi reprezentarea unei zeiţe sau a unui şaman. Celelalte personaje din lucrare sunt cai şi războinici, dispuşi într-un aranjament simetric. Construcţia carului face trimitere la o semnificaţie mai degrabă simbolică. Figurile animale şi antropomorfe prezintă asemănări cu sculpturile geometrice ale Greciei antice.

Cazanul din Gundestrup
cca 100 î.Hr., argint suflat parţial cu aur, 65 cm diametru, 8,8 kg, Muzeul Naţional al Danemarce Copenhaga

Împodobită cu reprezentări de zei şi animale, lucrarea ilustrează vechi ritualuri celtice şi germanice. Obiectul a fost realizat în regiunea izvoarelor Dunării.

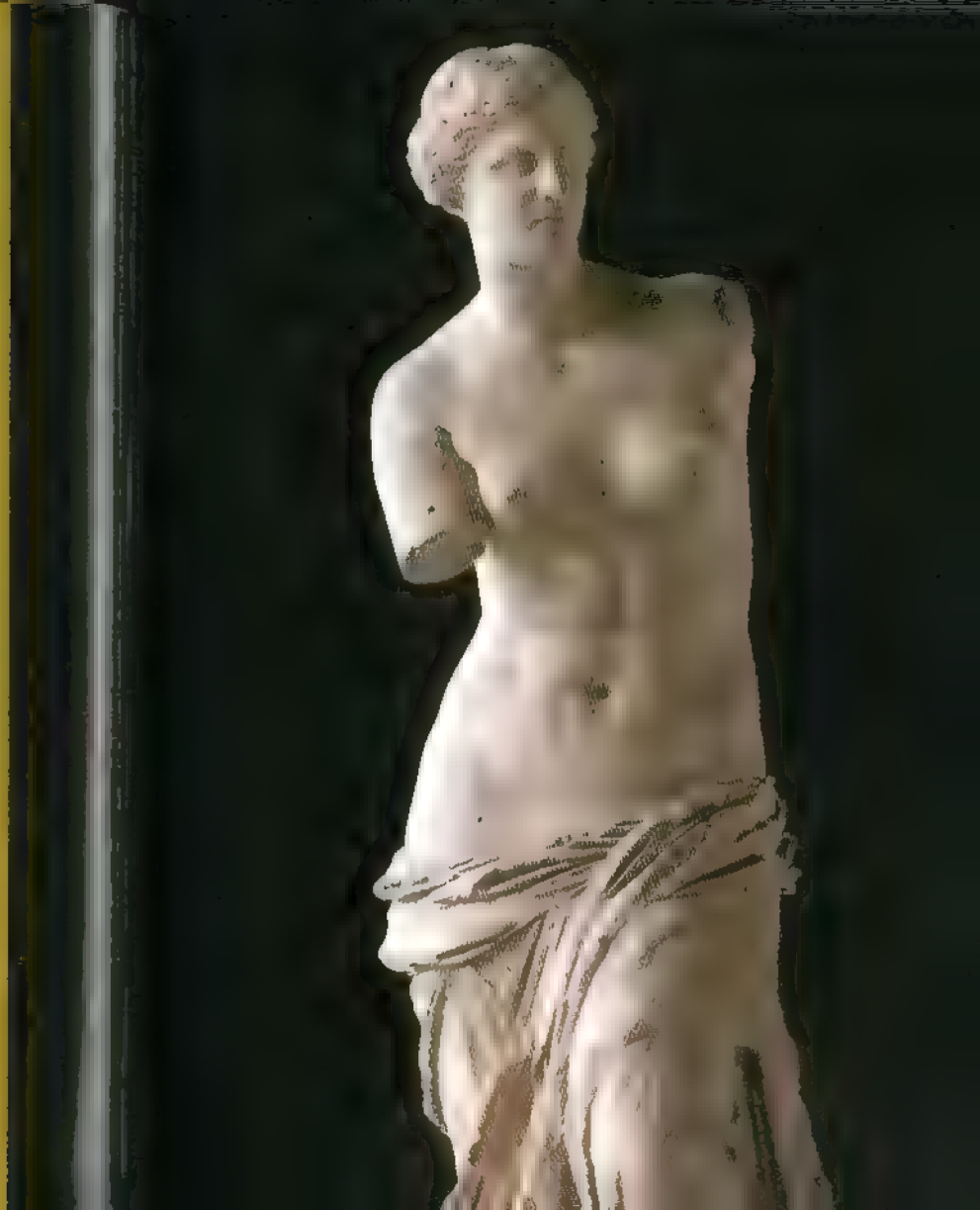
Pălăria de aur din Schifferstadt, Epoca mijlocie a Bronzului, cca 1400–1300 î.Hr., foaie de aur, 0,1–0,2 mm grosime, 29,6 cm înălţime, descoperită în Schifferstadt, Germania

Una dintre cele patru „pălării" lucrate dintr-o singură foaie de aur găsite în Europa Centrală. Faptul că au fost descoperite alte trei este dovada răspândirii şi măiestriei cu care se prelucrau metalele în Europa Centrală în Epoca Bronzului.

Antichitatea

900 î.Hr.–300 d.Hr.

Venus din Milo cca 30 20 î.Hr. 203 cm marmură
Muzeul Luvru, Paris



Antichitatea

Grecia

900
Apar ceramica cu motive geometrice

800
Vase pictate cu scene figurative

776
Primele jocuri Olimpice în onoarea lui Zeus

700
Influențe orientale în ceramica greacă

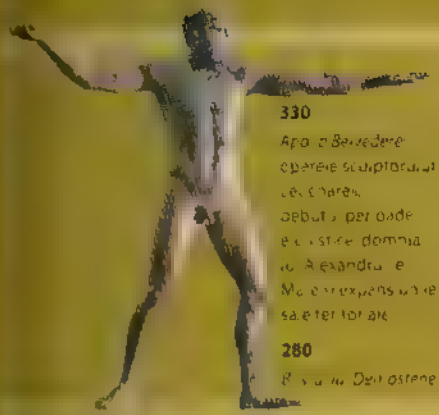
600
Primele sculpturi monumentale în marmură

480
Templele sunt distruse de perși

450
Prima perioadă a artei clasice

350
A doua perioadă a artei clasice. Praxiteles sculptează Afrodita din Knidos

Sfârșitul Perioadei clasice. Templul lui Zeus



330
Apoi Belvedere operele sculptorului Leochares

Începutul perioadei elenistice. Domnia lui Alexandru cel Mare. Expansiunea către est

280
Regatul lui Demostene

190
Nike din Samotrace

170
Altarul din Pergam cu sculpturi de o mare expresivitate dramatică

150
Alexandria devine un important centru cultural. Statuia venus din Milo

50
Grupul statuar Laocoon și fiii, mutat ulterior la Roma, era foarte populară în rândul creatorilor antici ai acestei

30
Grecia devine provincie romană

Etruria

900
Începuturile civilizației etrusce din Italia

650
Colonii grecești în sudul Italiei influențează Etruria

500
Morminte etrusce cu picturi murale

400
Sunt create Lupa Capitolina și Hermes Arezzo

300
Înflorirea puterii romane

Roma

750
Fondarea Romei

600
Roma este condusă de regi etrusci

500
Roma devine republică

300
Începe dezvoltarea artei și arhitecturii romane

250
Busturi din epoca republicană realizate în stilul naturalist

200

100

50
Începe construcția Pompeii

1 d.Hr
Epoca de aur a culturii

81
Arcul lui Titus

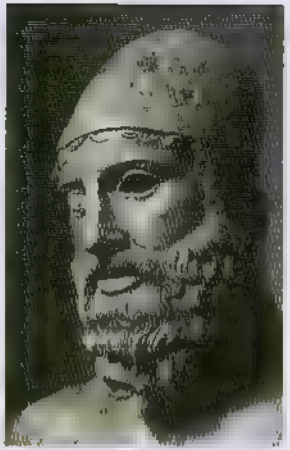
110
Columna lui Traian

170
Statuia ecvestră a lui Marcus Aurelius

200
Picturi murale și reliefuri în catacombele Romei

300
Termele

330
Portretul colosal al lui Constantin cel Mare



Antichitatea

După prăbuşirea civilizaţiei miceniene în secolul XII î.Hr. şi odată cu „evul întunecat" care i-a urmat, în lumea de limbă greacă a început un lent proces de dezvoltare a unor noi culturi şi societăţi. În secolele IX şi VIII î.Hr., înflorirea comerţului a dus la primele întâlniri cu Orientul Mijlociu şi cu Egiptul, ce au oferit stimuli cruciali în asigurarea continuităţii unui stil grecesc independent în artă şi arhitectură. Accesul la culturi de o asemenea bogăţie a constituit o sursă de inspiraţie pentru stilul grec, contribuind la formarea unei viziuni proprii asupra inovaţiilor artistice şi arhitecturale.

Marile sanctuare panelenice apărute în această perioadă precum cele din Olympia, Delphi, Delos şi Samos, au devenit înfloritoare centre culturale. Scrierea miceniană fusese uitată, dar, după adoptarea alfabetului folosit de civilizaţiile Orientului Apropiat, epopeile lui Homer şi Hesiod, în special *Iliada* şi *Odiseea*, au contribuit la crearea unei identităţi culturale comune popoarelor Greciei. Secole mai târziu, aceste teme mitologice sunt încă folosite în artă, ca sursă inepuizabilă de subiecte şi motive. Ceramica „stilului geometric" întrebuinţa şabloane stricte, primele reprezentări figurative apărând de-abia în secolul VIII î.Hr. Începând cu secolul VII î.Hr., oraşele-state greceşti au fost conduse, din punct de vedere politic şi cultural, de aristocraţi, ale căror preferinţe dictau temele şi idealurile portretizate în sculpturi sau în picturile de pe vase. Sub influenţa unor modele egiptene, primele statui în mărime naturală ale unor figuri masculine (*kouros*) şi feminine (*kore*), au fost create în timpul

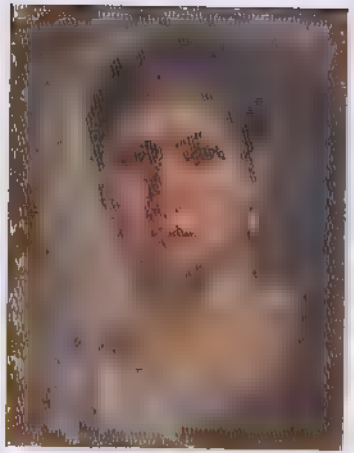
Stela funerară a lui Hegeso, relief, cca 410 î.Hr., marmură, 158 cm înălţime Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

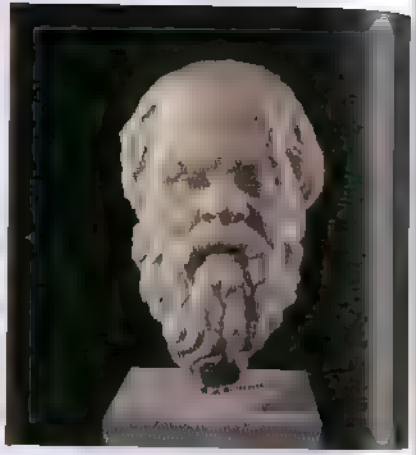
Războinicul din Riace, statuie grecească, cca 430 î.Hr bronz, 197 cm înălţime, Muzeul Naţional, Reggio Calabria

Gal murind copie romană a unei sculpturi greceşti cca 220 î.Hr marmură, 93 cm înălţime, Muzeul Capitoliului, Roma

Cele trei graţii, sculptură romană, sec. I d.Hr., 40 cm înălţime Muzeul Luvru Paris

Luptă de gladiatori, mozaic roman, sec. II d.Hr., 16x10 m, podeaua vilei romane din Nennig





perioadei orientalizante. În jurul anului 480 î.Hr., trecerea la stilul sever ce caracterizează epoca clasică este însoțită de o mai bună înțelegere a anatomiei corpului uman. Mișcarea se extinde către membre, cuprinzând toate părțile corpului. Prima perioadă a epocii clasice din secolul V î.Hr. a perfecționat reprezentările tridimensionale ale corpului uman. S-au păstrat câteva exemple originale din bronz și numeroase copii romane. Sculptura figurativă a atins apogeul odată cu Templul lui Zeus și cu Parthenonul de pe Acropole, în Atena. Epoca clasică grecească este considerată punctul culminant al artei antice. Sculptura epocii următoare, cea elenistică, ce cuprinde ultimele secole precreștine, se caracterizează printr-o combinație între formele clasice ale secolului V și un nou patos expresiv. În plus, apar subiecte și funcții noi.

■ **Portret funerar**, cca 150–200 d.Hr., frescă, Muzeul Egiptean, Berlin

■ **Socrate**, cca 340 î.Hr., marmură, 35,5 cm înălțime, copie romană a unui bronz atic. Muzeul Național Roman, Roma

■ **Păsări**, pictură murală romană, sec. I î.Hr., Muzeul Arheologic Național, Napoli

■ **Laocoon și fiii săi**, sculptură grecească, cca 50 î.Hr., marmură, 184 cm înălțime, Muzeul Vaticanului, Roma

În secolul II î.Hr., Roma, deja o provincie culturală elenistică, a atins nivelul de măreție cerut de o capitală imperială, devenind cea mai mare putere din zona Mării Mediterane. Aristocrația romană a adoptat cultura greacă, colecționând și copiind numeroase lucrări grecești, cel mai adesea din epoca clasică. Folosirea repetată, de către romani, a elementelor stilistice grecești face dificilă definirea unui stil independent al artei romane. Cu calitățile lor artistice și naturaliste specifice, busturile constituie cea mai importantă contribuție adusă de romani în domeniul sculpturii. În afara acestora, reliefurile istorice executate la comanda statului constituie cel mai reprezentativ gen roman. Aceste opere sunt exemple pentru felul în care arta a servit puterii și unor scopuri mai înalte decât celor strict decorative.

Evoluţia stilurilor în Grecia: de la cel micenian la cel geometric

cca 1650 î.Hr.–cca 400 î.Hr

- Cultura micenian[illegible]
- Stilul geometric apare în [illegible]

1650–1500 î.Hr. [illegible] ete puţ din ansamb[illegible]

1400 î.Hr. Primele c[illegible] re circulare

1200 î.Hr. [illegible] centrelor de putere micenian[illegible]

cca 1000 î.Hr. [illegible]

cca 900 î.Hr. [illegible]

850–800 î.Hr. Epoca lui Homer

750–700 î.Hr. [illegible]

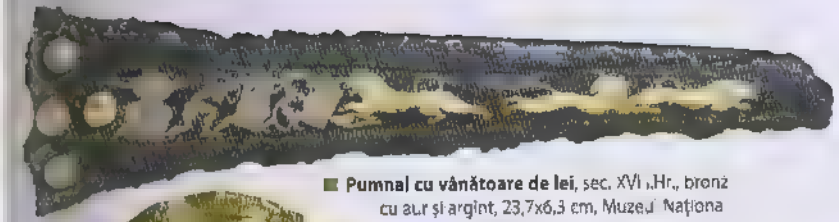
cca 400 î.Hr. Coloniile grecești din sudul Italiei

Începutul perioadei miceniene este caracterizat de mormintele-puţ, descoperite în 1876 în ansamblurile funerare circulare A şi B (1650–1500 î.Hr.) de către Heinrich Schliemann. Relicvele găsite în aceste morminte-puţ micenian sunt considerate a fi însemnele unei elite aristocratice.

Cultura miceniană a fost profund influenţată de cultura minoică, ce a dominat întreaga zonă a Mării Egee timp de mai multe secole. Primele ansambluri de palate miceniene au fost ridicate în jurul anilor 1400 î.Hr., picturile murale jucând un rol major în decorarea acestora. Micenienii au creat şi scrierea lineară B, bazată pe scrierea lineară A. Linearul B, un predecesor al limbii greceşti, a putut fi descifrat, dar scrierea lineară A, încă nu. Distrugerea regatelor miceniene, în anul 1200 î.Hr., a fost urmată de „Evul Întunecat", caracterizat de o sărăcire economică şi culturală, care a luat sfârşit odată cu începutul „Epocii Geometrice".

Vas decorat cu figuri de războinici, sec. XII î.Hr., ceramică miceniană, 43 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

În ciuda unor deteriorări, figurile de pe vas (*krater*) sunt uşor de identificat şi ne ajută să ne facem o idee despre modalităţile de a purta războiul şi despre echipamentul existent în ultima fază a epocii miceniene. Războinicii cu barbă poartă coifuri cu coarne, armură până la braţ, apărători de tibie şi ţin în mâini săbii şi scuturi. Toate acestea indică apariţia unei noi metode de a purta războiul, ce implică existenţa unei infanterii mobile. Aristocraţia miceniană folosea în general carul de război cu două roţi



Pumnal cu vânătoare de lei, sec. XVI î.Hr., bronz cu aur şi argint, 23,7x6,3 cm, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

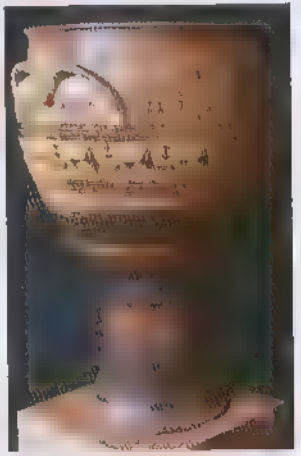
Heinrich Schliemann a descoperit acest pumnal în mormântul-puţ V din ansamblul funerar circular A. Pumnalul este împodobit cu măiestrie şi este încrustat cu lei de aur şi diverse figuri de argint. Ornamentaţia bogată indică faptul că aparţinea unui membru al aristocraţiei.

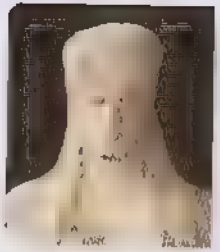
Masca lui Agamemnon, cca 1500 î.Hr., 35 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Schliemann a crezut că recunoaşte în această mască de aur trăsăturile legendarului rege Agamemnon. Totuşi astăzi se ştie că nu poate fi vorba de o reprezentare a lui Agamemnon, întrucât masca datează cu 300 de ani înaintea perioadei sale.

Krater geometric, cca 740 î.Hr., ceramică, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Provenind din Kerameikos, această vază a fost găsită în vechiul cartier al olarilor din Atena antică. Ceramica acestei perioade este decorată cu motive geometrice în forme de unde şi denumirea de „epoca geometrică". Vasele sunt decorate cu linii orizontale, rânduri de linii sinuoase, triunghiuri, hexagoane, cercuri şi svastici. În ţară, erau reprezentate numai animalele, figurile umane făcându-şi loc în ornamentaţie abia după anul 800 î.Hr. Ele apar sub forma unor siluete – partea superioară a corpului fiind înfăţişată frontal, în timp ce şoldurile şi picioarele sunt văzute din profil. Cultul morţilor este un motiv pentru vase mari. Pe acest *krater* corpurile morţilor sunt depuse cu mare pompă, bocitoarele şi cortegiul funerar sunt reprezentate în formă de friză. Forme geometrice reprezentate în ceramică sunt folosite şi la sculpturile de mici dimensiuni.





Perioada arhaică: sculptura şi elementele decorative arhitecturale

700–480 î.Hr.

■ În *polis*, viaţa politică şi cea culturală s-au dezvoltat sub conducerea aristocraţiei ■ Arta greacă a fost influenţată de cea orientală

În sec. VIII î.Hr.
[illegible] expediţii maritime [illegible] întemeierea [illegible] în Marea Mediterană [illegible] Pământul [illegible] Grecia [illegible] până puternic comerciale şi regionale

din 620 î.Hr.
Atena stăpâneşte pomarul expoziţiei târzii [illegible] din Attica

549 î.Hr. Sparta [illegible] Peloponez [illegible] de Peloponezul de Sud

561–510 î.Hr.
Tiranul [illegible] Atena

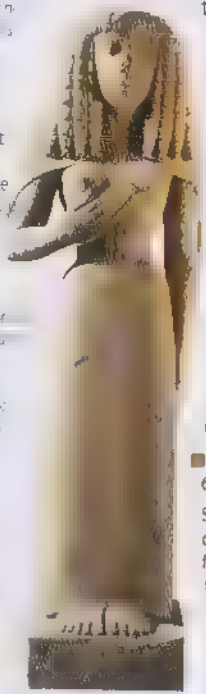
508–507 î.Hr. [illegible] democratice [illegible] Atena

490 î.Hr. [illegible] Darius, în bătălia de la Maraton

480 î.Hr. Distrugerea Atenei de către perşi; grecii obţin totuşi o victorie în bătălia navală de la Salamina

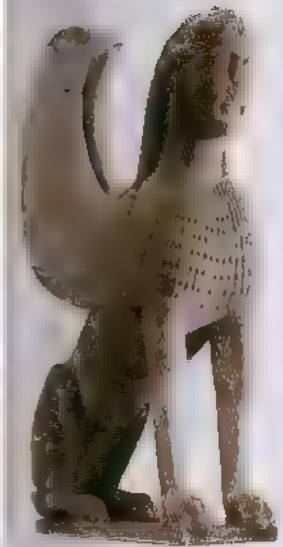
479 î.Hr. Victoria finală a Spartei şi a Atenei împotriva regelui Persiei, Xerxes, în bătălia de la Plateea

La începutul perioadei arhaice, în secolul VII î.Hr., arta greacă a fost profund influenţată, atât la nivel tematic cât şi formal, de stilurile existente în Egipt şi în Orientul Mijlociu. Aceste importuri au fost reinterpretate într-o manieră grecească şi dezvoltate mai departe. Tipice pentru arta sculpturală a acestei perioade sunt figurile antropomorfe masculine (*kouros*) şi cele feminine (*kore*). Aceste sculpturi erau utilizate fie în temple, ca ofrande votive aduse zeilor, fie ca ornamente funerare. Erau de sine stătătoare şi nu par să fi fost ataşate unor coloane, precum prototipurile lor egiptene. Societatea aristocratică pare să fi avut o predilecţie pentru tipul de frumuseţe pe care o reprezentau pur şi gol şi atletic al unui *kouros*. Statuile *kouros* aveau ca model tinerii aristocraţi a căror educaţie includea antrenamentele şi competiţiile (*agon*) la care se participa fără îmbrăcăminte. În schimb, sculpturile de tip *kore* apar mereu îmbrăcate.



■ **Doamna din Auxerre**, cca 640 î.Hr., calcar 65 cm înălţime. Muzeul Luvru, Paris

Statueta poartă pe umeri o mantie, conform obiceiurilor cretane. Influenţa zeiţelor orientale ale fertilităţii se recunoaşte în picioarele îndesate şi poziţia mâinii drepte. Dezvoltarea stilistică a statuilor *kore* în perioada arhaică este vizibilă în modalitatea de tratare a veşmintelor. Faldurile trasate iniţial doar pe suprafaţă, au devenit din ce în ce mai ample.

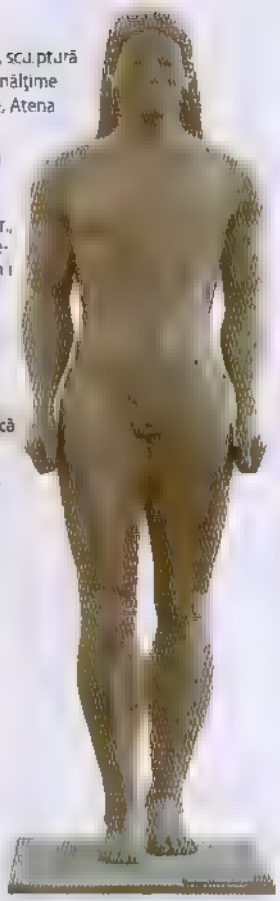


■ **Sfinxul din Naxos**, cca 560–570 î.Hr., marmură, 10 m înălţime (inclusiv coloana), Muzeul din Delfi

Sfinxul este un monstru mitologic cu cap de femeie, piept şi aripi de păsări şi corp de leu. Temă populară a artei arhaice, sfincşii se regăsesc în arta egipteană şi orientală adesea ca paznici. Cel de faţă a fost descoperit în vârful unei înalte coloane ionice.

■ **Kritios Kouros**, cca 530 î.Hr., sculptură funerară de marmură, 190 cm înălţime. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

La sfârşitul perioadei arhaice şi începutul primei faze a epocii clasice, figura de tip *kouros* a suferit o schimbare stilistică fundamentală. În secolul VII î.Hr., detaliile anatomice precum urechile, părul, muşchii şi genunchii erau puternic stilizate, arătând aproape ornamental. În timp, aceste detalii, precum şi corpul însuşi au devenit mai puţin stilizate şi mai naturaliste.



Alte lucrări din perioada arhaică

Kouros tânăr
cca 590–580 î.Hr. Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Zeiţa de la Berlin, cca 570 î.Hr., Antikensammlung, Berlin

Călăreţul Rampin, [illegible] capul şi partea [illegible] Muzeul [illegible]

Apollo din Pireu, [illegible] Muzeul Naţional de Arheologie [illegible]

Atletul Kritios [illegible] Muzeul [illegible]

Lupta dintre zei şi giganţi [illegible] Muzeul [illegible]

■ **Războinic căzut**
490–480 î.Hr., marmură, 79x183 cm, figură de pe frontonul estic a Templului Afaiei din insula Aegina, Glyptothek, München

Frontonul acestui templu a fost decorat cu scene de luptă din marmură. Frontonul de est, reprezentând bătălia pentru Troia, marchează trecerea de la arhaicul târziu la prima perioadă a artei clasice.

Ceramica „figurii roşii" şi a „figurii negre"

Începutul sec. VII î.Hr.–sfârşitul sec. IV î.Hr.

În timpul perioadei arhaice timpurii (secolul VII î.Hr.) pictura vaselor reflectă influenţe orientale. Cel mai întâlnit model este cel al frizei animaliere, care include adesea şi creaturi mitice orientale. Celebrele ateliere corintiene au fost primele care au folosit tehnica „figurii negre" la începutul secolului VII î.Hr. Apoi, în secolul VI î.Hr., meşteri ateniani din zona Kerameikos au câştigat supremaţia în explozia de ceramică grecească şi au perfecţionat tehnica de fabricaţie. În tehnica „figurii negre", detaliile din interiorul figurii erau obţinute prin intermediul băţuirii, ceea ce permitea crearea unei compoziţii de o înaltă complexitate. Femeile sunt întotdeauna reprezentate în alb, iar bărbaţii în negru. Tehnica „figurii roşii" a fost inventată în jurul anului 530 î.Hr. şi a ajuns să o înlocuiască pe cea precedentă. Acest tip de activitate a fost abandonat cu totul în secolul al IV-lea.

Începutul sec. VII î.Hr.
Perioada în care a fost creată ceramica „figurii negre" şi pândeşte în toată Attica.

cca 590–580 î.Hr.
Primele dovezi ale activităţii atelierului de vase Sophilos.

cca 530 î.Hr. Pictorul Andokides inventează tehnica „figurii roşii".

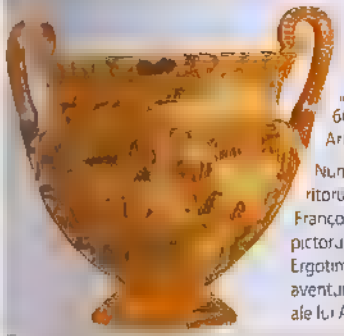
cca 550–525 î.Hr. Perioada în care ceramica corintiană atinge apogeul.

Jumătatea sec. VI î.Hr. Ceramica ateniană creează „epoca de aur".

Sfârşitul sec. VI î.Hr. Cele două tehnici nu mai coexistă pe scară largă.

Războinici luptându-se, de Kleimachos, cca 560–550 î.Hr., tehnica „figurii negre", fragment dintr-o *hydria* (vas pentru apă). Muzeul Louvru, Paris

În tehnica „figurii negre", se schiţează conturul personajelor, apoi, în interiorul lor se băţuiesc detaliile. În cuptor, baţul capătă o culoare neagră, iar fundalul rămâne deschis.



Vaza François, cca 570 î.Hr., tehnica „figurii negre", 66x181 cm, Muzeul Arheologic, Florenţa

Numele este dat descoperitorului acestei vase, Alessandro François, şi poartă semnătura pictorului Kleitias şi a olarului Ergotimos. Scenele reprezintă aventurile eroice ale lui Tezeu şi ale lui Ahile.

Aventurile lui Tezeu, de Kodros, cca 440 î.Hr., vas executat în tehnica „figurii roşii", 33 cm diametru, British Museum, Londra

În centru, Tezeu trage în minotaurul mort afară din labirint. Pictura vaselor înfăţişează teme de interes ale aristocraţiei precum războiul, sporturile şi evenimentele sociale.

Alte lucrări

Ahile şi Ajax jucând zaruri

Hercule luptându-se cu Anteu

Krater cu mânere în formă de coloană
Muzeul Metropolitan

Satir şi menadă
„figurii roşii", Muzeul Getty

Odiseu şi sirenele, sec. V î.Hr., *stamnos* în tehnica „figurii roşii", 36 cm înălţime, British Museum, Londra

Ca urmare a schimbărilor ce au marcat tehnica pictării vaselor, se glazurează mai întâi întreaga suprafaţă a vasului, cu excepţia personajelor. Detaliile interne ale figurilor pot fi astfel pictate direct, ceea ce permite o mai mare fluiditate stilistică. Pe cele mai frumoase vaze apar semnăturile pictorului şi ale olarului. Acest *stamnos* („vas pentru vin"), creat de „pictorul de sirene", înfăţişează întâlnirea dintre Odiseu şi sirene, o scenă din *Odiseea* lui Homer.

Antichitatea clasică

508–404 î.Hr.

■ După victoria din secolul VI î.Hr. asupra perşilor, Atena a ajuns cea mai mare cincea putere din Grecia ■ La începutul celei de-a doua faze a epocii clasice arta şi literatura au ajuns la apogeu ■ Sculpturile create în timpul epocii au devenit modele pentru Antichitatea şi Renaşterea

508–507 î.Hr. Sfârşitul domniei tiranilor şi instaurarea democraţiei în Atena

480 î.Hr. Distrugerea Acropolei de către perşi

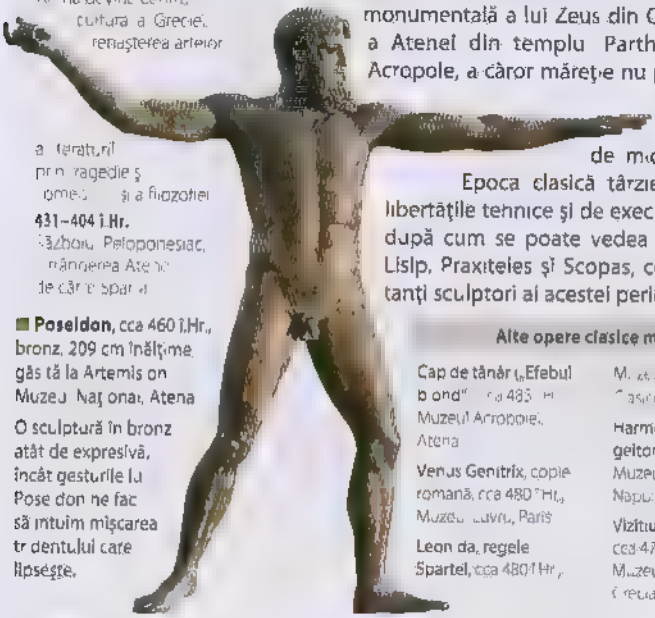
480–479 î.Hr. Victoria grecească asupra perşilor la Platea şi Salamina. Atena devine centrul culturii Greciei. Renaşterea artelor

a literaturii pentru tragedie şi comedie şi a filozofiei

431–404 î.Hr. Războiul Peloponesiac. Înfrângerea Atenei de către Sparta

Clasicismul timpuriu, cu stilul său sever, a reuşit să depăşească rigiditatea perioadei arhaice (preclasice), conferind prospeţime corporalităţii şi mişcări personajelor. Lucru deja vizibil în frontoanele şi metopele Templului lui Zeus din Olympia. În timpul perioadei clasice, artiştii capătă pentru întâia oară o identitate. Policlet, Myron şi Fidias se numără printre maeştrii clasicismului. Sub conducerea lui Fidias au fost construite statuia monumentală a lui Zeus din Olympia şi cea a Atenei din templul Parthenon, de pe Acropole, a căror măreţie nu poate fi decât aproximată de reproducerile de mici dimensiuni.

Epoca clasică târzie a exploatat libertăţile tehnice şi de execuţie câştigate, după cum se poate vedea în lucrările lui Lisip, Praxiteles şi Scopas, cei mai importanţi sculptori ai acestei perioade.



■ **Poseidon**, cca 460 î.Hr., bronz, 209 cm înălţime, găsită la Artemision, Muzeul Naţional, Atena

O sculptură în bronz atât de expresivă, încât gesturile lui Poseidon ne fac să intuim mişcarea trupului care lipseşte.

Alte opere clasice majore

Cap de tânăr („Efebul blond"), cca 485 î.Hr., Muzeul Acropolei, Atena

Venus Genitrix, copie romană, cca 480 î.Hr., Muzeul Louvru, Paris

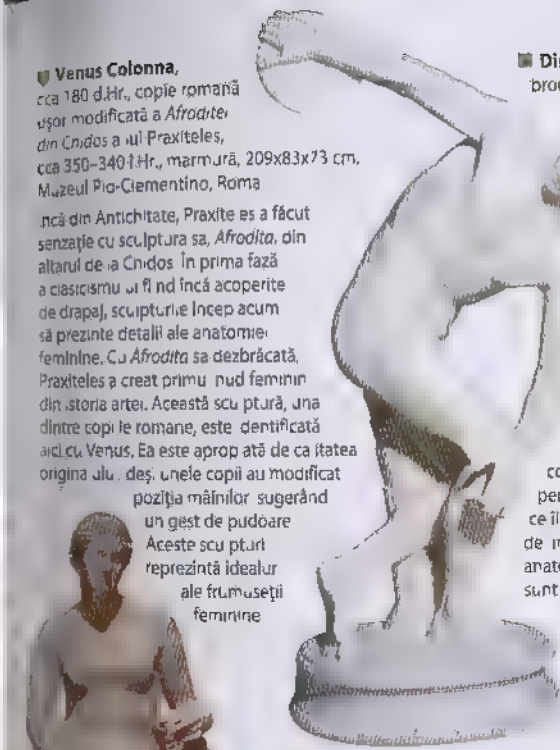
Leon da, regele Spartei, cca 480 î.Hr.,

Mausoleul din Halicarnas, cca 350 î.Hr., Muzeul Britanic, Londra

Sarcofagul de la Sidon, cca 350 î.Hr., Muzeul Arheologic, Istanbul

Harmodios şi Aristogeiton, cca 477 î.Hr., Muzeul Naţional, Napoli

Vizitiu din Delphi, cca 470 î.Hr., bronz, Muzeul din Delphi, Grecia

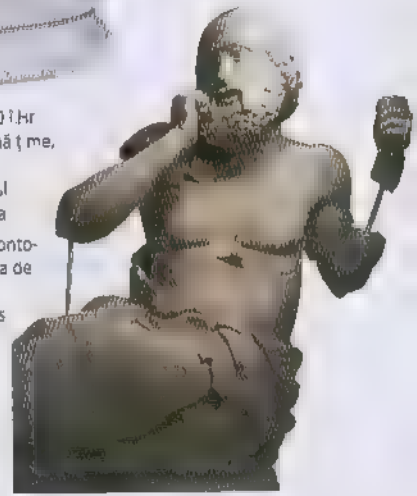


■ **Venus Colonna**, cca 180 d.Hr., copie romană uşor modificată a *Afroditei din Cnidos* a lui Praxiteles, cca 350–340 î.Hr., marmură, 209x83x73 cm, Muzeul Pio-Clementino, Roma

Încă din Antichitate, Praxite es a făcut senzaţie cu sculptura sa, *Afrodita*, din altarul de la Cnidos. În prima fază a clasicismului, când încă acoperite de drapaj, sculpturile încep acum să prezinte detalii ale anatomiei feminine. Cu *Afrodita* sa dezbrăcată, Praxiteles a creat primul nud feminin din istoria artei. Această sculptură, una dintre copiile romane, este identificată astăzi cu Venus. Ea este aproape de calitatea originalului deşi, unele copii au modificat poziţia mâinilor sugerând un gest de pudoare. Aceste sculpturi reprezintă idealurile frumuseţii feminine.

■ **Discobolul**, copie romană a bronzului original al lui Myron, cca 450 î.Hr., marmură, 170 cm înălţime, British Museum, Londra

Găsit în 1781 pe colina Esquilin din Roma, *Discobolul* marchează trecerea dintre „stilul sever" şi stilul clasic maturiu din secolul V î.Hr. Artistul a reuşit să concentreze într-un singur moment întreaga mişcare ce duce la eliberarea discului. În ciuda tensiunii interne, compoziţia prezintă un echilibru perfect al direcţiei şi al mişcării, ce îi conferă un aer „clasic", de înţelepciune şi proporţie. Detaliile anatomice şi musculatura atletului sunt reproduse cu un realism perfect.



■ **Profetul**, cca 470 î.Hr., marmură, 138 cm înălţime, Templul lui Zeus din Olympia, Muzeul Arheologic, Olympia

Sculpturile de pe frontonul estic redau cursa de care dintre regele Oenomaus şi Pelops, unul dintre pretendenţii la mâna fiicei sale. Clarvăzătorul, cunoaşte deja sfârşitul tragic al acestei curse.

Doriforul

Policlet din Argos (cca 450–420 î.Hr.) a fost unul dintre cei mai celebri și cei mai copiați sculptori ai Antichității. Din spărută azi, opera lui Policlet este o ilustrare a „Canonului proporțiilor", lucrare în care căuta să descrie proporțiile ideale în raza raporturilor matematice. Policlet pare să fie, de asemenea, creatorul poziției numite *contrapposto*, în care personajul își susține toată greutatea pe un singur picior, lăsându-l pe celălalt ușor îndoit. Această poză era mult mai naturală decât cele tradiționale, conferind sculpturii un aer mai relaxat. *Contrapposto* a fost prima postură ce a permis raporturilor de greutate să afecteze relația existentă între mușchii și membrele figurii. Reprezentarea policletiană a anatomiei umane a constituit atât standardul cât și fundamentul sculpturii europene până în secolul XX.

Diadoumenos, descoperită în zona Argosului, copie antică datând din sec. I î.Hr., Muzeul Național de Arheologie, Atena

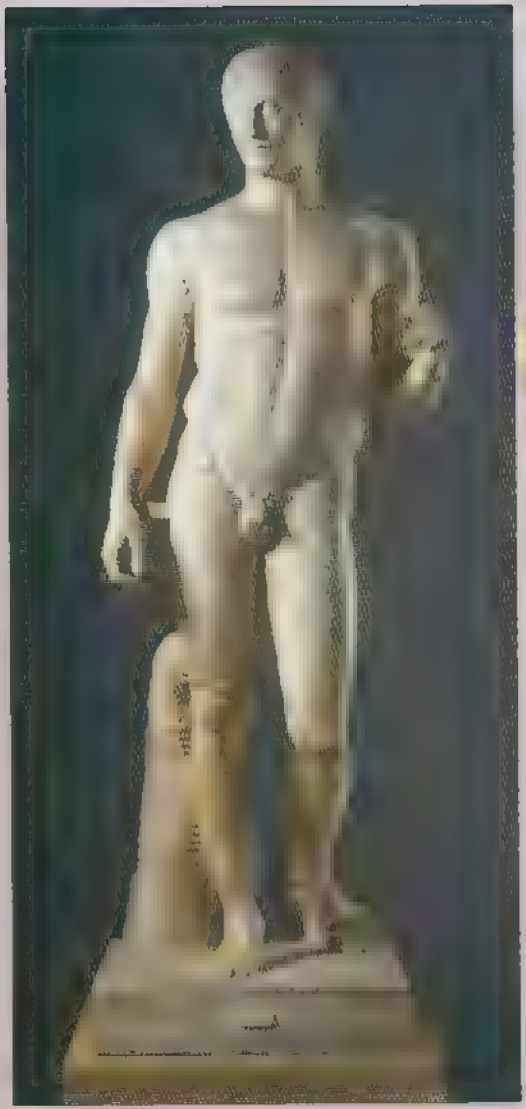
Această copie de marmură înfățișează un tânăr atlet legându-și diadema o panglică folosită ca semn de recunoaștere a învingătorului. Sportivul este prezentat în mișcare, evocând prin întreaga sa postură o senzație de dinamism. Deși brațele îi sunt retezate de la încheietură, este evident că el este absorbit de acțiunea pe care o execută. Originalul de bronz, datând din jurul anului 420 î.Hr., este atribuit lui Policlet, pentru că este asemănător din punct de vedere stilistic, celorlalte lucrări ale sale.

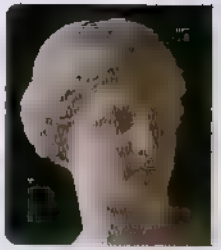
Doriforul, copie romană [illegible] de bronz originale [illegible] în 440 î.Hr., marmură [illegible] cm înălțime, Muzeul Național Napoli

Doriforul, arunc[illegible] cu sulița [illegible] de crosetul printr-o serie de copii romane de marmură. Se presupune că figura *Doriforului* era menită să ilustreze „canonul" lui Policlet. Piciorul care nu este folosit drept sprijin este tras înapoi chiar mai mult decât în cazul lui *Kritios Kouros* [illegible] cauza centrului de greutate [illegible] schimbat, corpul capătă [illegible] așezarea curbură în formă de S. Poziția de tip *contrapposto* duce [illegible] pe corp a diferențelor [illegible] între zone cu musculatură [illegible] tensionată și cele relaxate.

Kritios Kouros, sfârșitul [illegible] perioade arhaice/începutul [illegible] perioade clasice, cca 490–480 î.Hr., [illegible] înalt fragment – 86 cm, [illegible] statura originală – 117 cm, [illegible] Acropolei, Atena

[illegible]ea statuilor de tip *kouros* [illegible] să fie distribuită între [illegible] de sprijin și unul de [illegible]. Tensiunea și relaxarea [illegible]lor ușor înclinate devin [illegible] musculatura bustului. [illegible]ează că această statuie [illegible] brațele nu-mele de pe [illegible] și întrucât se știe precis [illegible] creată cu puțină vreme [illegible] ca oraș să fie distrus în [illegible] pe este ușor de datat





Arta elenistică

404–31 î.Hr.

■ Influența culturii grecești se răspândește în [illegible] după Alexandru cel Mare (356–323 î.Hr.) ■ Roma [illegible] tura elenistă ■ Coexistă o pluralitate de teme și stiluri dive[illegible] ■ Antichitatea târzie, precum și cea a lui Lisip, introd[illegible]

404 î.Hr. Ultima bătălie a Războiului Peloponnesiac pune Sparta și Atena

338 î.Hr. Filip II al Macedo[illegible] Atena

336 î.Hr. F[illegible] Filip A[illegible] [illegible] ă a[illegible] tron

336–323 î.Hr. Alexandru creează un mare imperiu

323 î.Hr. M[illegible] Alexandr[illegible] și din[illegible] imperiului său între diadoh

cca 200 î.Hr. Roma își ext[illegible] de[illegible] [illegible] mpăcat [illegible] [illegible] [illegible]

Etruscii

cca 700 î.Hr.–90 î.Hr

■ Originea etruscilor este controversată ■ Relaţiile comerciale din [illegible] mediteraneean au condus la apariţia unor influenţe orientale pe [illegible] dominante greceşti ■ Capodopere ale sculpturii în bronz ■ [illegible] şi obiecte de artă au fost recuperate din necropolele de la Tarquinia şi Ce[illegible]

cca 700 î.Hr. Mormintele bogate în picturi şi obiecte funerare

620–509 î.Hr Regii etrusci ai Romei

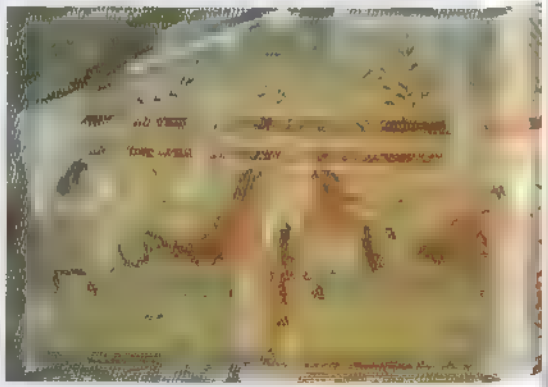
550 î.Hr. Alianţă cu Cartagina împotriva oraşelor-stat greceşti

474 î.Hr Înfrângerea flotei etrusce de la Siracusa lângă Cumae; sfârşitul puterii navale etrusce

396–262 î.Hr Oraşele-stat independente sunt cucerite pe rând de Roma. Devin o parte a Imperiului Roman

90 î.Hr Etruscii capătă cetăţenie romană

Precum grecii, etruscii şi-au creat, începând din secolul VIII î.Hr., oraşe-stat aflate sub conducerea unei aristocraţii. În secolele VII şi VI î.Hr., oraşele-stat etrusce au deţinut controlul asupra centrului Italiei. Intensificarea relaţiilor comerciale cu cetăţile greceşti din Italia a dus la adoptarea culturii şi a obiceiurilor greceşti. În ciuda acestui fapt, etruscii şi-au păstrat propriile tradiţii culturale, datând din Epoca Fierului. Necropolele etrusce au constituit o sursă preţioasă de informaţii cu privire la cultura acestora. Spre deosebire de greci, dar asemenea egiptenilor, etruscii credeau într-o viaţă viitoare, aceasta având o puternică influenţă asupra ornamentaţiei bogate a mormintelor nobiliare. Uneltele etrusce şi sculpturile de bronz, precum *Lupa Capitolina*, simbolul Romei, şi *Himera de la Arezzo*, au fost apreciate încă din timpul Antichităţii



■ **Pictură murală etruscă,** prima jumătate a sec. V î.Hr. Mormântul leoparzilor Tarquinia

Camera mortuară, bogat ornamentată cu picturi murale, redă o scenă de banchet. Participanţii stau întinşi câte doi pe canapele şi sunt serviţi de sclavi. Spre deosebire de greci, etruscii le permiteau femeilor să participe la astfel de evenimente

Alte opere etrusce majore

Car[illegible]ă

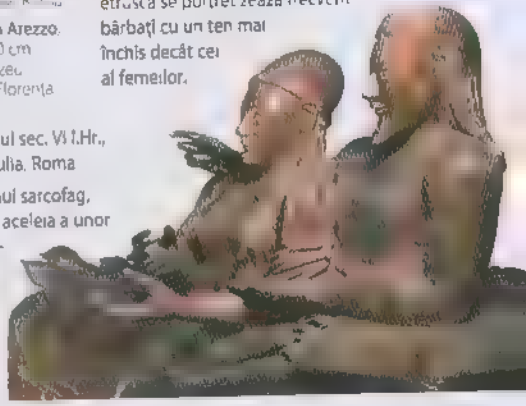
Apo[illegible]

[illegible]upa Capitolina
Bronz. Muzeul [illegible]. Roma

Himera de la Arezzo
sec. V î.Hr., 80 cm înălţime. Muzeu Arheologic, Florenţa

■ **Cuplu dansând,** cca 470 î.Hr., pictură murală, Muzeul Arheologic Naţional, Tarquinia

Pictura exprimă senzualitate şi bucuria de a trăi, elemente tipice pentru arta etruscă. În arta etruscă se portretizează frecvent bărbaţi cu un ten mai închis decât cel al femeilor.



■ **Sarcofagul de la Cerveteri,** sfârşitul sec. VI î.Hr., teracotă, 220x141 cm, Muzeul Villa Giulia, Roma

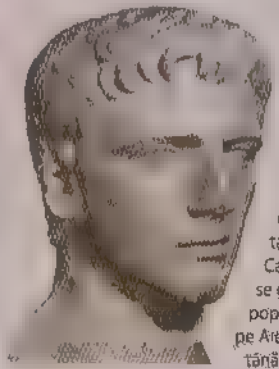
Cuplul este reprezentat pe capacul unui sarcofag, într-o poziţie relaxată, asemănătoare aceleia a unor oaspeţi la un banchet. Influenţa sculpturii arhaice greceşti este evidentă în felul în care chipurilor şi în aranjarea părului. Sarcofagul celor doi este imaginea sculptată în formă de canapea, reflectând astfel influenţe orientale şi elene greceşti.

Busturile romane

Deşi influenţate de modelele greceşti, busturile sunt considerate a fi cea mai importantă contribuţie romană la sculptura Antichităţii. Încă din perioada republicană, în pieţele romane erau ridicate sculpturi omagiale şi efigii ce urmăreau să răspândească principii şi valori fundamentale, în virtutea aprecierii de care se bucurau personajul reprezentat şi realizările sale. În perioada târzie a Imperiului, când acesta îngloba numeroase provincii, efigiile împăratului jucau un rol important. Chiar dacă se aflau la o distanţă considerabilă de Roma, ele constituiau o reprezentare simbolică a prezenţei şi a puterii suveranului.

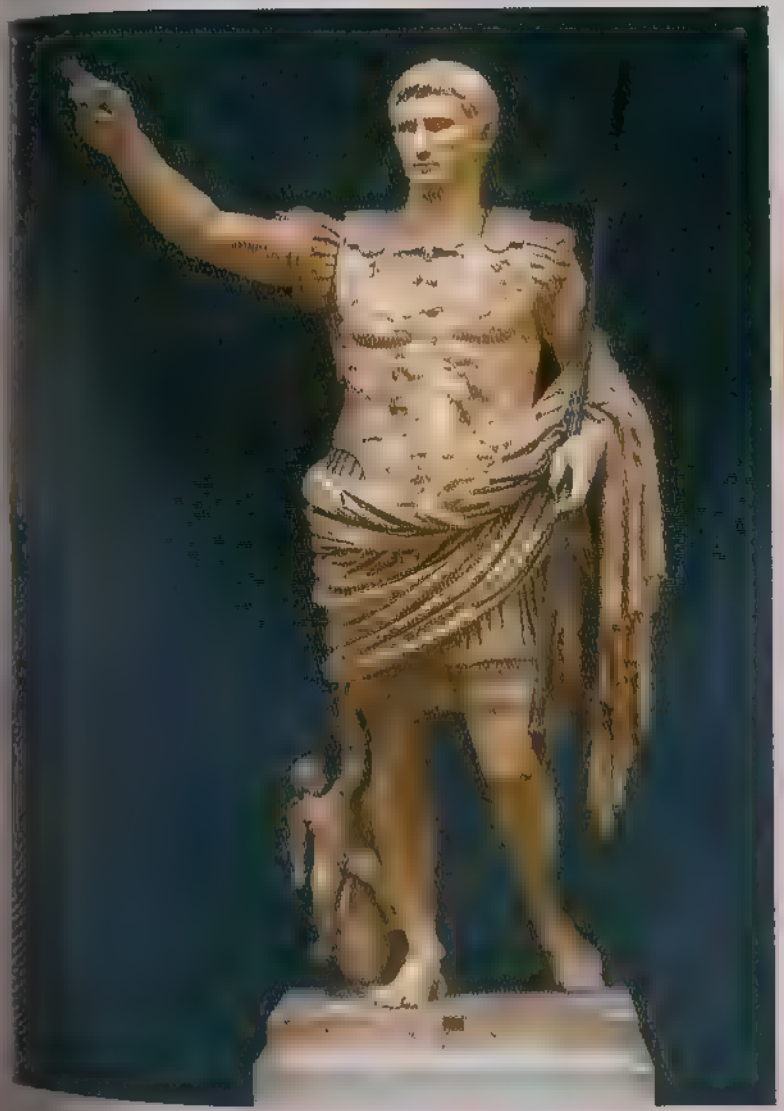
Bustul lui Caesar, cca 50 î.Hr., marmură, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Bustul lui Caesar, om de stat şi general roman, îl reprezintă drept un general de succes, încarnare a unei aptitudini militare ideale - *virtus*. În loc să se conformeze idealizării de tip grecesc, tradiţia reprezentării naturaliste romane din timpul Republicii se manifestă prin redarea realistă a trăsăturilor faciale. Efigiile erau create după măştile de ceară care se realizau la apropierea morţii personajului



Octavian, cca 39 î.Hr., marmură, fragment dintr-o statuie în mărime naturală, bust din Forumul de la Arles, Musée Lapidaire Païen, Arles

Octavian este înfăţişat cu o barbă scurtă, un semn al doliului purtat după uciderea tatălui său adoptiv, Iulius Caesar. Reprezentarea ideal stă se ghidează după imaginile populare care îl prezentau încă pe Alexandru cel Mare drept un tânăr erou



Augustus de la Prima Porta, copie de marmură datând din secolul I d.Hr., original cca 20-17 î.Hr., 204 cm înălţime, Muzeul Vaticanului, Roma

Circa 250 de busturi ale lui Augustus au supravieţuit până în epoca noastră. Această statuie este principalul lor prototip. Înfăţişarea idealizată exprimă autoritatea (*auctoritas*) şi demnitatea (*dignitas*) suveranului

Perioada augustană

202 î.Hr.–96 d.Hr.

■ Clasa aristocratică romană din timpul perioadei [illegible] ■ Influența culturii elenistice ■ Operele de artă grecești ajung la Roma ■ Busturi ale împăraților și reliefuri reprezentând scene politice în stilul clasic apar pe [illegible]

202–31 î.Hr. [illegible] perioadă a Republicii romane, dominația [illegible] mediteraneene

31 î.Hr. [illegible] Victoria Actium asupra lui Antoniu [illegible] Republica [illegible] devine [illegible]

31 î.Hr.–14 d.Hr. Domnia Augustus [illegible] Roma [illegible] a [illegible] [illegible] Tiros, [illegible]

După uciderea lui Caesar și odată cu victoria lui Octavian, care a devenit mai târziu Augustus (27 î.Hr.–14 d.Hr.), Republica romană s-a transformat în Imperiul Roman. Timp de o sută cincizeci de ani, imperiul a trecut printr-o perioadă de pace, *Pax Romana*, și a înflorit din punct de vedere cultural. Pentru a evita impresia că va crea o nouă monarhie și pentru a nu avea aceeași soartă pe care a avut-o Caesar, Augustus și-a consolidat poziția politică păstrând anumite instituții republicane, precum senatul. Augustus a cultivat un stil clasic asemănător celui grecesc. Succesorii săi din dinastiile Iulia-Claudia și Flavia (69–96 d.Hr.) au extins granițele imperiului, încercând să impună pe tot cuprinsul acestuia, prin monumente și reliefuri de stat, un stil ce continuă tradiția clasicismului augustan.

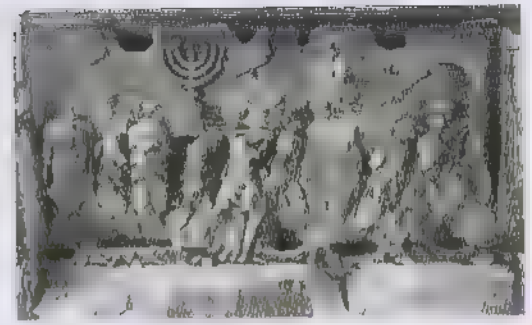
Alte lucrări augustane

Bust[illegible]us Caesar [illegible]

Venus Medic[illegible] [illegible]

Bustul lui Augustus ca Pontifex Maximus, 10 d.Hr. Muzeul Termelor, Roma

Venus de pe Esquilin, 10 d.[illegible]



■ **Marea camee a Franței**, cca 40 d.Hr., sardonix, 31x26,5 cm, Cabinetul Medaliilor, Muzeul Louvru, Paris

În imperiul Roman existau standarde înalte pentru sculptură, majoritatea artiștilor utilizând straturi de pietre diferit colorate. În cazul de față, sunt înfățișați împăratul Tiberiu alături de soția sa, Livia; sub ei apar personificări ale învinșilor cuceriți într-o deasupra o zonă populată de zeități.

■ **Ara Pacis**, IX î.Hr., detaliu de pe fața de nord, marmură, 0,5 m lungime, Muzeul Ara Pacis, Roma

Acest „Altar al păcii lui Augustus" a fost inaugurat în anul 19 d.Hr. la întoarcerea din expedițiile din Galia și Spania. Iconografia redă procesiunea inaugurală, cu Augustus, succesorul său, Tiberius, consulii victorii, preoții și întreaga familie regală, așezați după rang.

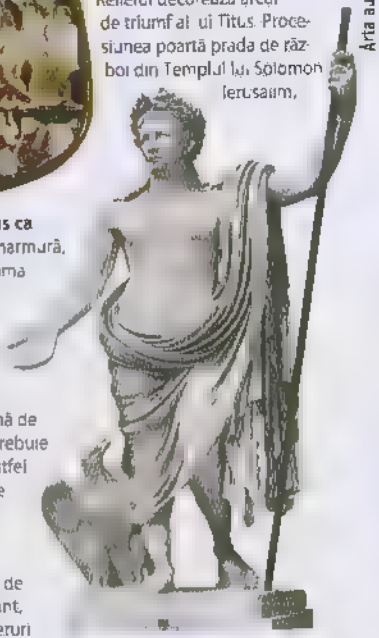
Reliefurile de mai târziu reprezintă dinastia Iulia conform unei ideologii ce pornește de la Enea.

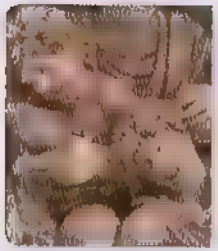
■ **Statuia lui Claudius ca Jupiter**, cca 50 d.Hr., marmură, Muzeul Vaticanului, Roma

Statuia îl reprezintă pe Claudius, împăratul Romei între 41 și 54 d.Hr., drept Jupiter, purtând o *corona civica* – o cunună de frunze – și un vultur. Trebuie observat faptul că o astfel de prezentare nu pune semnul echivalenței între împărat și zeu, ci sugerează ideea că împăratul deține la fel de multă putere pe pământ, pe cât are Jupiter în ceruri.

■ **Prada de la Ierusalim**, cca 81 d.Hr., fragment de pe latura interioară stângă a Arcului lui Titus, Forum Romanum, Roma

Reliefurile decorează arcul de triumf al lui Titus. Procesiunea poartă prada de război din Templul lui Solomon din Ierusalim.





Imperiul Roman

96–337 d.Hr.

- Din punct de vedere cultural, Roma a rămas parte a lumii elenistice
- [illegible] de dezvoltă [illegible]
- Sculptura romană dezvoltă puține tehnici noi

96 d.Hr.
[illegible]
193–284 d.Hr.
[illegible]
Epocă
împăraților soldați
250 d.Hr.
Persecutarea creștinilor
284–324 d.Hr
[illegible] împărțirea
imperiului în patru
teritorii distincte
306–337 d.Hr
Constantin cel Mare
pune capăt persecutării
creștinilor

Secolul II d.Hr. a fost o perioadă de stabilitate politică. Roma atingând apogeul său cultural și economic. În timpul epocii „Celor cinci împărați buni", pe tron au ajuns pentru prima dată și împărați care, precum Traian și Hadrian, proveneau din provincii din Spania. Teatrele, amfiteatrele, circurile și termele constituiau fundamentul educației și al distracției maselor. În secolul III domnirile împăraților soldați au dus la numeroase crize politice. În relieful istoric, finanțate de stat, arta continuă să servească unor scopuri politice, ajungând la apogeu în sarcofagele decorate cu reliefuri. Tema unei sculpturi și funcția pe care avea s-o îndeplinească hotărau care dintre stilurile grecești mai vechi trebuia întrebuințat.

Sarcofagul Ludovisi, 251 d.Hr., marmură, 273x153x137 cm. Muzeul Național Palatul Altemps, Roma

Înghesuite una într-alta, figurile lesă din marmura sarcofagului, fiind aproape tridimensionale. Deja în secolul II d.Hr., sarcofagele de marmură erau cea mai importantă gen de sculptura romană, cu ramificații și în arta creștină timpurie. Mai târziu, în timpul Renașterii, au devenit importante surse de inspirație artistică.

Alte lucrări din timpul Imperiului Roman

Altar funerar de marmură [illegible] Muzeul Metropolitan [illegible]

Împăratul Commodus înfățișat ca Hercule [illegible]

Statuia ecvestră a lui Marcus Aurelius. [illegible] Piazza [illegible]

[illegible] del Campidoglio Roma

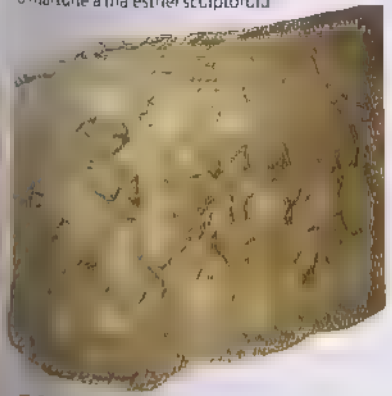
Caracalla, 215 d.Hr. Antikensammlung, Berlin

Tetrarhii [illegible] Hr. Bazilica [illegible] Veneția

Portretul colosal al lui Constantin cel Mare. [illegible] Roma

Iulia Flavia, fiica lui Titus, 80–90 d.Hr., cap de marmură pe un bust modern. Museo Nazionale Romano de le Terme, Roma

Acest bust al Iuliei, fiica lui Titus, a fost modelat respectând canoanele simplității clasice, proprii epocii augustane. Părul cârlionțat, obținut prin șlefuirea în adâncime a marmurei, este o mărturie a măiestriei sculptorului.

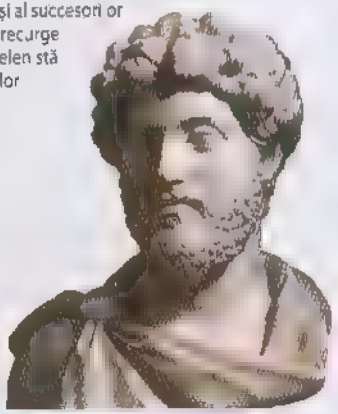


Relief de pe columna lui Traian, 113 d.Hr., detaliu, de gips al fragmentului din original, parte a Columnei lui Traian de la Roma, 90–125 cm, aflată în Muzeul Național de Istorie a României, București

Victoria lui Traian în războaiele dace este una dintre imaginile prezentate pe *Columna lui Traian*.

Marcus Aurelius, 161–180 d.Hr., marmură. Muzeul Capitolin, Roma

Acest portret al lui Marcus Aurelius urmează regulile impuse de împăratul Hadrian (117–138 d.Hr.). În mod specific acestui stil, Aurelius este înfățișat cu barbă și păr lung, cârlionțat. În loc să urmeze tradiția clasică a liderului cu trup atletic, prezentat ca războinic și comandant, larg răspândită în timpul lui Augustus și al succesorilor săi, a cărui se recurge la tradiția elenistă a portretelor filosofilor.



Pictura romană

după 600 î.Hr.–200 d.Hr.

■ Încă din epoca Antichităţii greceşti, pictura a atins un nivel neegalat până în secolul XV. ■ Picturile murale şi modul în care alte genuri artistice au reflectat operele picturale aduc indicii preţioase pentru a recon[struc]ţia de ansamblu asupra ruturor acestor lucrări dispărute

din secolele V şi VI î.Hr. Pictura [...] [...]

cca 460–447 î.Hr. [...] [...]

cca 435–390 î.Hr. [...] pictorul [...] Zeuxis, pictor [...] [...]

cca 370–320 î.Hr. Apelles [...] [...]

sec. [...] î.Hr. [...] 79 d.Hr. [...] [...]

sec. I–III d.Hr. Portrete funerare egiptene şi romane

După cum aflăm din surse clasice, precum *Istoria Naturală* a lui Pliniu cel Bătrân, în Grecia pictura se bucura de un statut asemănător celui al sculpturii. Din păcate, numai câteva lucrări au supravieţuit, în special picturi murale [...] *fresco* – vopseaua se aplica pe un perete ud, sau *al secco* – stratul de vopsea aplicat pe un zid uscat), ceea ce nu [...] permite decât să bănuim calitatea capodoperelor transmise prin sursele literare. Picturile murale etrusce, [...] pictate, mozaicurile şi adoptarea modelelor greceşti [...] către pictura murală romană în sec. I î.Hr., descoperite în oraşele îngropate de cenuşă după erupţia Vezuviului [...] oferă indicii preţioase. La fel ca în cazul sculpturii, [...] greacă a fost considerată un model fundamental în [...] picturile romane. Pictura portretelor juca un important [...] în cultul roman al strămoşilor.

■ **Bătălia de la Issos** sec. [...] Hr., mozaic, 12x2,71 m, Muzeul Naţional de Arheologie Napoli

Imaginea lui Alexandru fără coif, aruncându-se în lupta împotriva împăratului perşilor, omagiază victoria lui Alexandru asupra lui Darius I la Issus, în 333 î.Hr. Mozaicul a fost descoperit în Casa del Fauno din Pompei şi este considerat o copie după o pictură grecească din secolul IV î.Hr.

■ **Pictură murală din Pompei**, cca sec. I î.Hr., detaliu, Villa dei Misteri, Pompei

Fresca înfăţişează, probabil, o scenă dintr-un ritual feminin de iniţiere în misterele cultului lui Dionysos. Excepţionala calitate artistică a picturii este o confirmare a statutului oraşelor Pompei şi Herculaneum, care au fost îngropate de erupţia Vezuviului

■ **Pictură murală de la Herculaneum**, cca 70 d.Hr., 218x182 cm, Muzeul Naţional Napoli

Scena mitologică îl reprezintă pe Telephos şi pe tatăl său, Hercule

Alte lucrări romane

Mic mărturie [...] plonjorului

[...]

[...] Cubiculum (dormitorului) [...] P. Fannius Sinistor

[...]

Fragment al unei picturi mu[rale] [...] găsită în Pompei

Antichitatea târzie şi Evul Mediu

300 - 1450

Antichitatea târzie şi Evul Mediu

650–800
Manuscrise anluminate irlandeze şi anglo-saxone

În mănăstirile irlandeze textele anluminate debutează cu monograme ornamentate

780–[illegible]0
Miniatura carolingiană

În perioada Renaşterii carolingiene, textele creştinismului occidental sunt utilizate împreună cu motive de elemente clasice

1150–1450
Arta gotică

Caracteristice pentru această perioadă sunt vitraliile catedralelor gotice franceze şi apariţia stilului curtenesc în manuscrisele anluminate

1250–1370
Pictura din Trecento

Giotto

1267–1337

Duccio di Buoninsegna, cca 1250–1318/19

Simone Martini, 1284–1344

330–850
Picturi şi mozaicuri creştine timpurii

Mozaicurile combină subiecte creştine cu elemente stilistice clasice

632–1850
Pictura islamică

Evitarea imaginii constituie nucleul conceptiei artistice islamice, rezultatul fiind o preeminenţă a artei caligrafice şi a arabescurilor

850–1[illegible]3
Evul Mediu bizantin

Apariţia icoanelor [illegible] forma picturii

900–1050
Picturile murale şi manuscrisele anluminate

Stilizarea şi simplificarea [illegible] în pictura [illegible] anluminate şi picturile murale [illegible]

1050–1150
Arta romanică

Antichitatea are o influenţă redusă în arta germană engleză şi spaniolă din această perioadă

cca 1400
Stilul gotic internaţional

În toată Europa stilul ajunge al Goticului matur se combină cu influenţe italiene şi note realiste

O epocă „anluminată"

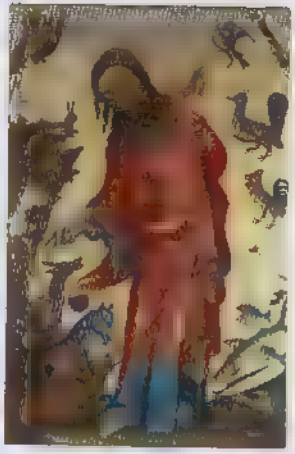
Dumnezeu Tatăl, Creatorul Universului din *Bible Moralisée* – o biblie din Champagne, cca 1325, ce cuprinde şi o exegeză teologico-morală – este întruchiparea perfectă a artei creştinătăţii europene medievale. Miniaturile sunt caracteristice Evul Mediu, epocă a unor importante invenţii mecanice, a avansului tehnologic şi a descoperirilor ştiinţifice. Perioada debutează sub semnul crucii, în 312, cu victoria lui Constantin cel Mare de la Podul Milvian. În lumea bizantină se vorbea limba greacă, oamenii fiind mai aproape de Antichitate, stilurile antice perpetuându-se, în ciuda faptului că în Vest ele căzuseră în uitare de mai multe secole. Mozaicul era mediul definitor de reprezentare picturală pentru lumea estică, în vreme ce în Vest, locul central, alături de pictura murală, îl ocupa arta manuscriselor. Codexul, alcătuit dintr-un set de 24 de pagini veline, împăturite şi cusute laolaltă, era împodobit cu miniaturi extravagante şi frunze de aur ornamentale. Manuscrisele dau tonul artei vestice înainte de apariţia picturii pe panou, în preajma anului 1200. În vreme ce călugării irlandezi din secolul VII împodobeau iniţialele textelor, sau chiar pagini întregi, cu elemente decorative, la Şcoala Aulică a lui Carol cel Mare apar ilustraţii figurative, reprezentându-i în special pe evanghelişti. Monarhul franc, încoronat la Roma în anul 800, a fost primul împărat al renăscutului Imperiu Roman, inaugurând epoca Renaşterii carolingiene. Esenţial în analiza artei acestei perioade este faptul că sensul imaginilor nu poate fi dedus decât până la un punct, mare parte a universului de cunoaştere căruia îi aparţineau ele fiind pierdut. Cu toate acestea, se ştie că fiecare dintre elementele prezente în imagini era purtătorul unui înţeles, al unui simbolism, uşor accesibil maselor în acele vremuri.

Sf. Apollinaire cca 549, mozaic, Basilica di Sant' Apollinaire in Classe, Ravena

Pagină dintr-un manuscris aniuminat cca 680–720, pe pergamen, *Evangheliarul de la Lindisfarne*, Biblioteca Britanică, Londra

Sf. Evanghelist Luca, cca 816–845, gravată pe pergament, *Evangheliarul de la Ebbon*, Biblioteca Municipală Épernay

Arhanghelul Mihail omorând balaurul cca 975, gravură pe pergament, *Apocalypsis Commentarius*, Muzeul Capitular de la Catedrala Gerona



De la stilul romanic la cel gotic

Arta romanică a fost influenţată de fondarea unor noi ordine religioase. Urmând calea deschisă de benedictini, cluniacenzii (Cluny) şi cistercienii (Citeaux), cu esenţiala lor contribuţie în modelarea sculpturii şi arhitecturii, şi-au pus amprenta asupra întregii epoci. Începând cu secolul XI, naraţiunile ilustrate au apărut în număr din ce în ce mai mare pe zidurile bisericilor, jucând rolul unor predici în imagini destinate credincioşilor în mare parte analfabeţi. Europa romanică, alcătuită din mici state feudale, ce se întindeau din Scandinavia până în Sicilia şi din Spania până în Italia, a fost unită de credinţa creştină şi de limba culturii şi a literaturii – latina. Ca rezultat al cruciadelor şi al pelerinajelor, până şi laicii au devenit mobili, arta începând să „călătorească" de-a lungul şi de-a latul continentului. Bizanţul şi Islamul au avut şi ele o influenţă asupra dezvoltării artistice. Perioada gotică, marcată de construcţia unor catedrale elaborate a fost „epoca de aur" a vitraliului.

■ **Iniţiala „I",** cca 1111, guaşă pe pergament *Moralia la Cartea lov*, manuscris f.41, Biblioteca Municipală, Dij

■ **Maestrul Bertram: Crearea animalelor,** 1379 – 1383, tempera pe lemn 80x51 cm, Petrikirche, Hamburg, Hamburger Kunsthalle

■ **Simone Martini: Miracolul copilului căzut de la balcon,** cca 1324, tempera pe lemn, Pinacoteca Naţională, Siena

■ **Doctor luând sânge unui pacient,** cca 1240 guaşă pe pergament 26,9x21,5 cm, Makamat, Abu Muhammed al Kasim Hariri Ms C23 vol 12a Institutul de Studii Orientale St. Petersburg

Progresele făcute în arhitectură permiteau acum crearea unor deschideri în ziduri, lumina pătrunzând acum prin ferestre ca o expresie a prezenţei divine. În acelaşi timp, datorită relaţiilor strânse cu imperiu. Bizantin şi moştenirii arhitecturale şi sculpturale a Antichităţii, în pictura italiană s-a dezvoltat un stil cu totul diferit, mai apropiat de naturalismul antic decât de arta de la nord de Alpi. Pentru prima dată, numele şi biografiile pictorilor au devenit importante, dând naştere artistului „modern". Deşi încă dependenţi de patronajul curţilor sau al bisericii, artiştii şi atelierele acestora ating celebritatea. Este de remarcat faptul că această perioadă stă în întregime sub semnul controverselor iconoclaste, atât Bizanţul, cât şi Occidentul şi Islamul punându-şi problema dacă reprezentarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor este permisă. Această preocupare comună, ce depăşeşte barierele temporale şi religioase, se afla în contrast cu repetatele reapariţii ale idiomului pictural naturalist propriu Antichităţii

Arta creştină timpurie

313–843

■ [illegible] originile în oraşul bizantin (astăzi, Istanbul) ■ În Imperiul Roman de Răsărit se dezvoltă mai multe centre ale artei creştine ■ În Ravenna, [illegible] miniaturile, picturile murale şi icoanele ce foloseau modele antice [illegible]

313
Edictul de la Milano, emis de Constantin cel Mare

324–330
Întemeierea oraşului [illegible]

402–476
Ravenna devine [illegible] de Răsărit

527–565 Împărăţia lui Iustinian. Arta creştină [illegible]

532–751 Ravenna devine centrul artei imperiului bizantin

726–843 Controverse ale iconoclasmului între [illegible] şi iconoduli

Când Constantin cel Mare a câştigat bătălia de la Podul Milvian, în 312, victoria sa a avut un impact profund asupra istoriei artei europene. Adversarii săi odată înfrânţi, Constantin a fost în măsură să impună creştinismul ca religie de stat. Bizanţul, denumit mai târziu Constantinopol, a devenit noua sa capitală, eveniment ce a dus în cele din urmă la întemeierea Imperiului Roman de Răsărit, în 395. Ulterior au apărut şi alte centre culturale, în Ravenna şi Salonic, oraşe în care tradiţiile greceşti aveau o influenţă culturală mai puternică. Aici arta bizantină putea exprima amestec dintre noile teme creştine şi formele clasice prin intermediul mozaicurilor şi al picturilor murale. Din pricina faptului că multe din ele picturile murale au fost şterse sau acoperite, studiul lor este extrem de dificil. Cu toate acestea, decorul multor biserici, în special al celor din Ravenna, constituie

■ **Cartea Genezei de la Viena**, 550, pergament vopsit cu purpură, literele sunt scrise cu cerneală de argint, 31,8x25,8 cm, Biblioteca Naţională a Austriei, Viena

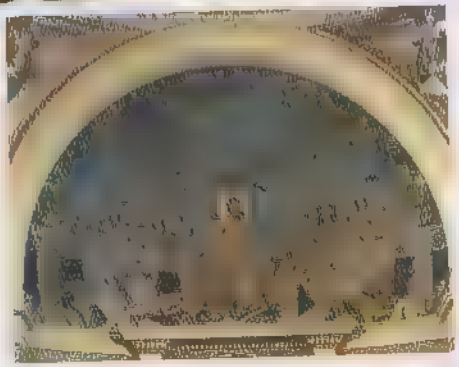
Această imagine ebraică aparţine celui mai vechi manuscris cu miniaturi descoperit pe arta imperiului Bizantin (probabil de origine siriană). Imaginea reprezintă întâlnirea lui Iacob cu cele două soţii ale sale, Rahela şi Leah

■ **Fecioara cu Pruncul pe tron, alături de sfinţii Teodor, Gheorghe şi doi îngeri**, secolele VI–VII encaustică pe lemn, 66,5x48 cm, Mănăstirea Sf. Ecaterina, Muntele Sinai

Adorarea icoanelor îşi are originea în creştinismul timpuriu. De la bun început, icoana (gr. *eikon* - imagine) nu era folosită pentru delectarea artistică, ci ca mod de materializare a sfinţilor pe pământ - din moment ce se credea că sfinţii capătă o prezenţă reală prin intermediul icoanei. Această lucrare excepţională creată cel mai probabil la Constantinopol are un stil de icat ornamental. Veşmintele, tronul şi naturaleţea chipurilor angelice sunt uimitoare. Asemănările cu alte lucrări din Roma antică sunt evidente. Ochii mari şi postura frontală a personajelor au devenit caracteristice tuturor icoanelor ulterioare

■ **Hristos pe tron** 390, mozaic, Santa Pudenziana, Roma

Aceasta este cel mai vechi dintre mozaicurile creştine timpurii, în care îşi fac pentru prima oară apariţia multe dintre elementele artei creştine. Un om, un leu, un taur şi un vultur plutesc în ceruri, simbolizându-i pe cei patru evanghelişti, în timp ce clădirile din fundal reprezintă Ierusalimul ceresc. Hristos, stă pe un tron împărătesc, subliniindu-se astfel originea divină a puterii sale. În această imagine este înfăţişat în maniera antică a filosofului ce ţine un discurs discipolilor adunaţi în faţa sa



o importantă sursă de documentare pentru arta mozaicului. Aceste mozaicuri mai noi foloseau tesere (piese de mozaic) din sticlă sau de aur, aceste materiale reflectorizante conferind bisericilor o strălucire solemnă. Cartea a progresat la rândul ei ca formă artistică, de la pergament la codex, un manuscris legat - *Cartea Genezei de la Viena* – o aniluminură din epoca bizantină, fiind o probă în acest sens. Icoana, o importantă inovație artistică, a apărut în secolul VI, ajungând să fie un model esențial în dezvoltarea picturii de panou din secolul XIII. „Criza iconoclastă" a fost o perioadă de interdicție strictă, bazată pe primele două Porunci, creația de icoane și toate celelalte activități artistice fiind suspendate între anii 726 și 843.

■ **Hristos ca Bunul Păstor** 450, mozaic, Mausoleul Galla Placidia, Ravenna

Împărăteasa romană Galla Placidia și-a construit propriul mausoleu, deși, la moartea în 450, nu a fost îngropată acolo. În acest mozaic, aflat deasupra intrării în mausoleu, Hristos este înfățișat ca Bunul Păstor, ce le permite oilor Sale să pască în liniște. Acest motiv preluat din Evanghelia lui Ioan a fost folosit în creștinismul timpuriu, în special pentru decorarea monumentelor funerare, ca simbol al dorinței de mântuire.

■ **Botezul lui Hristos**, secolele V–VI, mozaic Baptisteriul Arian, Ravenna

În timpul secolelor V și VI, Ravenna a fost condusă de regele ostrogot Teodoric cel Mare, adept al orientării ariene din cadrul creștinismului. În mozaicul de față, din Baptisteriul Arian, Hristos este înfățișat gol, în momentul botezului. Porumbelul aflat deasupra Sa este un simbol al Sfântului Duh. Acest mozaic utilizează foiță de aur, procedeu nemaiîntâlnit în mozaicurile Antichității. Figura din stânga lui Hristos este o personificare a râului Iordan

■ **Regina Teodora**, 547, mozaic, San Vitale, Ravenna

Această reprezentare a împărătesei romane Iustiniana I, a soției sale Teodora și a suitei lor aparține unuia dintre cele mai remarcabile mozaicuri din Bazilica San Vitale.

■ **Hristos în fața lui Pilat din Pont**, 550, Sant' Apollinare Nuovo, Ravenna

Mozaicul ilustrează pasajul biblic în care Pilat din Pont „și-a spălat mâinile în fața mulțimii, zicând: Nevinovat sunt de sângele acestuia" (Matei, 27.24

Alte lucrări de artă

Santa Constanza, 350, mozaic, Roma

Santa Maria Maggiore, 432–440, mozaicuri, Roma

Camera mortuară, [illegible] pictură murală, Niceea

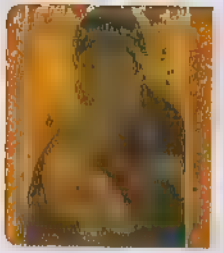
Palatul Imperial, 400, [illegible]

Sant' Apollinare in Classe, 549, mozaic, Ravenna

Evanghelia lui Ioan din Zagba, 586, Florența

Codex Rossanensis, sec. VI, Rossano

Hagios Demetrios, 650, mozaic, Salonic



Evul Mediu bizantin

1057–1453

[illegible]

1057–1185 [illegible] Bizantin

1096–1097 [illegible] Alexios I Komnenos

1202–1204 [illegible]

1204 [illegible]

1259–1453 Dinastia Paleologilor

1453 [illegible]

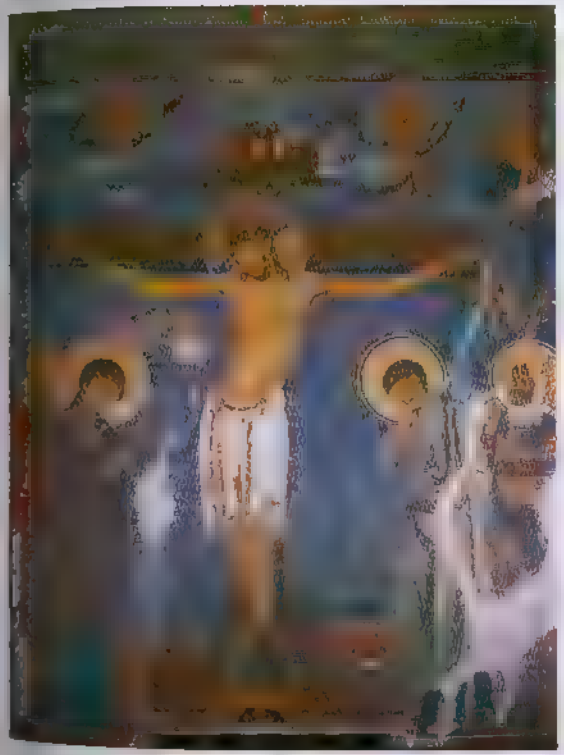
Arta bizantină a evoluat sub dinastia Komnenos, cu gând la o şi mai mare dezvoltare în secolele următoare. Lucrări precum *Theotokos din Vladimir* sau *Hristos plângând* din Nerezi sunt mărturii ale unei expresivităţi unice. Stilul bizantin ajunge şi în Rusia, odată cu construirea catedralei Sf. Sofia din Kiev, în 1037. Cucerirea şi jefuirea Constantinopolului de către veneţieni s-a dat o lovitură grea, din care Imperiul nu şi-a mai revenit niciodată. Mânăstirile şi bisericile sârbeşti, cum ar fi cele de la Ohrida şi Studenica, sunt exemple ale stilului din epoca Paleologilor, adoptat şi în Vest sub numele de *maniera greca*. Stilul grec. În secolul XIV, iconostasul, peretele împodobit cu icoane ce separă altarul de naos, într-o biserică a trecut şi el printr-un proces de rafinare stilistică.

Adormirea Maicii Domnului, 1310, mozaic, fosta biserică a mânăstirii Chora, Istanbul

Adormirea Maicii Domnului, „adormirea întru moarte", era unul dintre motivele importante în arta bizantină. Şi această lucrare respectă regulile compoziţionale stricte. Apostolii Petru şi Pavel conduc la îndeplinire ceremoniile funerare, în timp ce Hristos ţine în mâinile sale un copil, sufletul Mariei.

Theotokos din Vladimir sec. XII, icoană, tempera pe lemn, 113,6x68 cm, provenind de la Constantinopol, Galeria Tretyakov, Moscova

Icoana îi prezintă pe Iisus şi pe Maria strâns îmbrăţişaţi. În iconografia bizantină, Maria era întotdeauna reprezentată ca *Eleousa* „cea milostivă". Mâna ei stângă atinge locul de pe trupul lui Hristos în care se va afla rana de suliţă.



Răstignirea, 1209, pictură murală, Biserica Sfinţilor Ioachim şi Ana (numită şi Biserica Regelui), Studenica, Serbia

Membre delicate, figurile alungite, formele lineare şi caligrafice ale veşmintelor şi notele emoţionale dau măsura deosebitei expresivităţi a acestei picturi murale. Capul lui Hristos, cu ochii închişi, plini de suferinţă, a fost adoptat întocmai în pictura italiană a secolului XIV.

Hristos înlăcrimat, 1164, pictură murală, Biserica Sf. Panteleimon, Nerezi (în apropiere de Skopje, Macedonia)

Aceste picturi murale, donate de împăratul Manuel I Komnenos, sunt create de artişti greci, exprimând durere şi milă. Din secolul XII acest stil linear a fost adoptat şi în Vest, atât în manuscrisele anluminate franceze, cât şi în pictura italiană din Trecento, căpătând importanţă şi recunoaştere sub numele de *maniera graeca*.

Alte lucrări

Menologion (calendar liturgic) al lui Basileus I, [illegible]

Arhanghelul Gabriel, icoană, [illegible] Mânăstirea Sf. Ecaterina, [illegible]

Hagia Sofia [illegible] mozaic, galeria sudică, Istanbul

Buna Vestire, cca 1320, icoană, Ohrida

Manuscrisele anluminate irlandeze şi anglo-saxone

650–800

- Din Irlanda, arta manuscriselor anluminate s-a răspândit în [illegible]
- Iniţialele ornamentate devin decoraţii ce ocupă o întreagă pag[illegible]

Începând din sec. III [illegible] Irlanda, creştinată [illegible] a Imperiului Roman, [illegible] e dezvoltă o variantă de creştinism ce [illegible]

sec. V [illegible] mănăstirilor irlandeze [illegible] Sf Patrick, apoi [illegible] irlandez, şi alţi misionari.

sec. VI Sf Columba fondează mănăstirile Bangor Derry şi Kells în Irlanda, precum şi Iona şi Durrow în Scoţia.

sfârşitul sec. VI O misiune [illegible] pe Irlandez, ajunge pe continent.

590 Sfântul Columanus călătoreşte în Franţa, unde întemeiază mănăstirea Annegray precum şi mănăstirile Luxeuil, în Vosges, şi Bobbio, în Lombardia [illegible]

sec. VII Mănăstirile irlandeze îşi dezvoltă o reţea puternică pe continent.

sec. VIII Mănăstirea Lindisfarne, din Northumbria, devine celebră în toată Anglia.

În Irlanda, mănăstirile au început să-şi concentreze atenţia asupra copierii atente a lucrărilor creştine fundamentale precum Evangheliile, înfrumuseţându-le cu decoraţiuni pline de fantezie. Majoritatea formelor abstracte întâlnite în astfel de ornamentaţii sunt preluate din cele folosite în cazul obiectelor din metal (broşe, catarame). Ornamentele spiralate se numără printre cele mai vechi forme decorative din istoria omenirii, în timp ce nodurile complexe sunt de inspiraţie celtică. Delicatele dantelării liniare sunt de origine germanică. Pe parcursul acestei epoci apar diverse modalităţi de ornamentare: decorarea unor pagini întregi, litere iniţiale de mari dimensiuni la începutul unei pagini sau reprezentări ale evangheliştilor. Acestea vor influenţa mai târziu evoluţia anluminurilor scoţiene şi a celor englezeşti.

■ **Cartea lui Kells** [illegible] 800, anluminură cu simboluri ale celor patru evanghelişti, Biblioteca Colegiului Trinity Dublin

Cartea lui Kells provine dintr-o mănăstire [illegible] pe insula Iona, în largul coastelor Scoţiei. Reprezentările simbolurilor ale evangheliştilor au apărut la sfârşitul epocii anluminurilor irlandeze şi anglo-saxone. Acest codex este unul deosebit de bogat [illegible] coloristică şi decorativă [illegible] pline de fantezie [illegible] mai mici cultos decât [illegible] altor lucrări similare.

■ **Evangheliarul de la Lindisfarne** cca 698–700, [illegible] reprezentând [illegible] după Ioan [illegible] Muzeum, Londra

[illegible] şi înfăţişarea [illegible] de la Lindisfarne [illegible] încredinţată episcopului [illegible] mag nea de faţă [illegible] în coloroane, ad că [illegible] sfârşitul cărţii. Că ugări [illegible] sub conducerea aba [illegible] Anglia au fondat manastiri de pe insula Lindisfarne, în nordul Angliei. Miniatura de [illegible] în mod clar principiul după care se ghidau călugării anglo-saxoni în a câta rea [illegible] a ale codexurilor [illegible] Evangheliei după Ioan, *principio erat verbum*, [illegible] înfrumuseţat cu ajutorul [illegible] dantelării, cruci şi [illegible] Capete de oameni [illegible] plante şi păsări [illegible] decorate artistic, dau un [illegible] acestor pagini cu [illegible] coloristică uitoare.

■ **Cartea lui Durrow**, sec. VII, anluminură, mănăstirea Iona, Biblioteca Colegiului Trinity, Dublin

Cartea lui Durrow este una dintre cele mai vechi cărţi care s-au păstrat. Printre modelele folosite pentru ornamentaţie se numără spiralele, formele dantelate şi decoraţiile în formă de trâmbiţă. Motivele sferice nu erau folosite numai ca simple decorative, ci şi ca simboluri ale lumii.

Alte lucrări importante

Evangheliarul Echternach, cca 690, Biblioteca [illegible] Paris

Psaltirea Sf. Columba, sec. VI, Academia Regală Irlandeză, Dublin

Codex Amiatinus, sec. VI, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenţa

Codex Aureus, sec. VIII, Biblioteca Regală Stockholm

Cartea lui Dimma, sec. VI, Biblioteca Colegiului Trinity Dublin

Cartea lui Nunnaminster, sec. IX, Biblioteca Britanică, Londra

Manuscrisele anluminate carolingiene

783–900

■ Şcoală originea în Academia aulică a lui Carol cel Mare ■ Se[illegible] academii în Franţa ■ Subiecte exclusiv religioase ■ Renaşterea carolingă

783–814 Academia aulică de la Aachen

cca 816–845 Şcoala de la Reims [illegible] rman, scrise [illegible] rea arhiepiscopului Ebo d n Reims

cca 826–855 Şcoala de la Metz produce manuscrise cu sprijinul financiar al arhiepiscopului Drogo

cca 835–853 Manuscrise de mari dimensiuni ale Bibliei sunt create la m[illegible]ea St. Martin din [illegible] ondată în secolul [illegible] de către Autun

Din 783, călugării şi eruditii de la curtea din Aachen a lui Carol cel Mare au început să creeze manuscrise preţioase în scriptoriile lor. Textele celor patru evanghelii sunt impodobite cu reprezentări şi simboluri ale evanghelistilor. În această epocă au fost create ma nuscrise precum *Evangheliarul Godescalc, Evanghe arul de la Lorsch* şi *Evangheliarul de la St. Médard de So ons*. Acestea au fost influenţate de Antichitatea târzie [illegible] de stilul bizantin, fiind o ilustrare a motivelor pentru [illegible]are specialiştii vorbesc de o Renaştere carolingiană. Religia creştină reprezenta fundamentul politic al domniei lui Carol cel Mare, ceea ce explică de ce aceste manuscrise conţineau texte liturgice. Fiecare dintre evanghelii are un format similar – patru coloane de text ornamentate, încheiate cu un portret al evanghelistului respectiv. După moartea

■ **Evanghelistul Ioan,** începutul sec. IX, pictură pe pergament, 36,2x26,7 cm, din *Evangheliarul de la St. Médard de Soissons*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Biblioteca Naţională Paris

Evanghelistul stă pe un tron arcuit din elemente arhitecturale clasice, precum coloanele corintice. Vulturul este simbolul evanghelic al lui Ioan.

Alte lucrări importante

Evangheliarul Godesca[illegible] cca 781–783. A[illegible] de la Aachen. [illegible]

Psaltirea de Aur (Psal[illegible] Dagulf) [illegible]

Psaltirea de la Utrecht cca 830. S[illegible] Utrecht

Evangheliarul lui Ebo [illegible] Utrecht, Eber[illegible]

Biblia Grandval[illegible] Londra

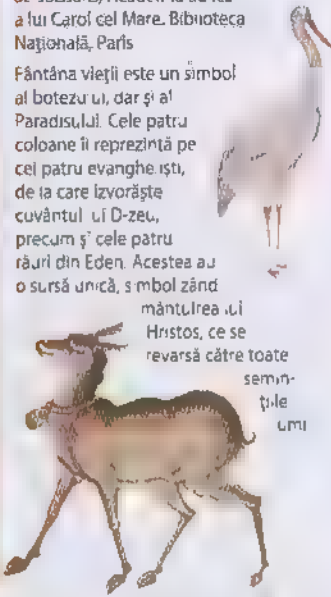
Biblia Vivianâ [illegible]

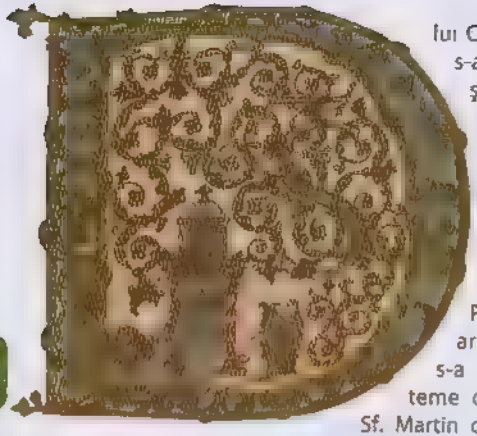
■ **Evanghelistul Ioan,** sec. X, pergament pictat, [illegible]x27,1 cm, din *Evangheliarul de la Lorsch*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma

Evangheliarul de la Lorsch, cunoscut şi drept *Codex Aureus de la Lorsch*, a fost [illegible] cu cernea ă de aur cu coperte e sa e din fildeş sculptat, este una dintre cele mai valoroase opere ale şcolii carolingiene de la Aachen. Ilustraţiile acestui manuscris prezintă însemnele Renaşterii carolingiene, precum coloanele corintice, veşmintele de tip clasic ale apostolului şi un arc de triumf, sub care evanghelistul stă şi transcrie cuvântul lui D-zeu. Rama, poate fi şi el întrezărit în spatele unei perdele. Paleta coloristică armonioasă şi lujerii cătărători împletiţi sunt, la rândul lor, elemente stilistice definitorii

■ **Fântâna vieţii** [illegible]nceputul sec. IX, pergament pictat, 36,2x26,7 cm, din *Evangheliarul de la St. Médard de Soissons*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Biblioteca Naţională, Paris

Fântâna vieţii este un simbol al botezului, dar şi al Paradisului. Cele patru coloane îi reprezintă pe cei patru evanghelişti, de la care izvorăşte cuvântul lui D-zeu, precum şi cele patru râuri din Eden. Acestea au o sursă unică, simbol zând mântuirea lui Hristos, ce se revarsă către toate semin- ţiile umi

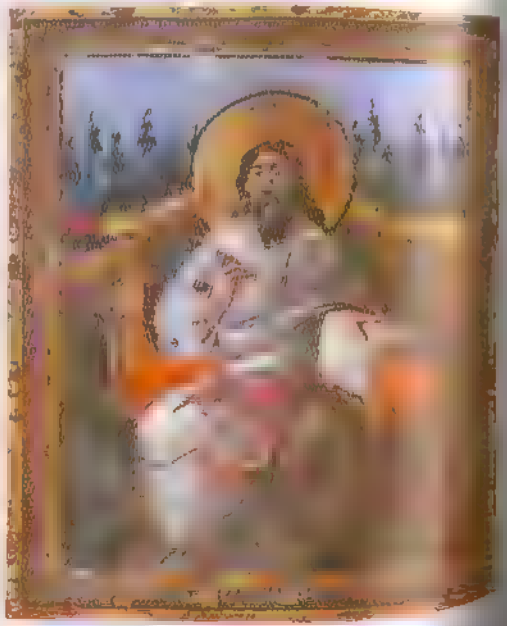




lui Carol cel Mare, în 814, Academia s-a mutat spre vest, către Fulda și Reims, unde, sub îndrumarea arhiepiscopului Ebo, au fost create *Psaltirea de la Utrecht* și *Evangheliarul lui Ebo*. În timpul lui Drogo, fiul lui Carol cel Mare și arhiepiscop de Metz, Reims a devenit centrul artei manuscriselor ornamentate. Pe la jumătatea secolului X aria de subiecte ale ilustrațiilor s-a extins, ajungând să cuprindă teme din întreaga Biblie. Mănăstirea Sf. Martin din Tours, în care a fost creată *Biblia Grandval*, era celebră pentru astfel de lucrări

Litera D. cca 850
pergament pictat, 26,5x14,5 cm, din *Liturghierul lui Drogo*, Biblioteca Națională, Paris

Slujba din duminica Paștilor începe cu această literă, fapt care explică motivul pentru care ea este atât de frumos ornamentată cu o scenă din Biblie. Literele decorate marchează începutul anilor de manuscrise pentru că, inițial, cuvântul scris al lui D-zeu a fost considerat mai important decât imaginile



Evanghelistul Ioan
cca 800, pergament pictat, 32x24,9 cm, din *Evangheliarul Încoronării de la Viena*, Academia austriacă a lui Carol cel Mare, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Lucrare îndatorată unor modele bizantine. Peisajul din fundal este redat într-o manieră deosebită, imprimând o anumită naturalețe elementelor arhitecturale ale tronului

Moise primește cele Zece porunci cca 840
pergament pictat, 51x37,5 cm, din *Biblia Grandval*, Biblioteca Britanică, Londra

Din *Biblia Grandval*, cu formatul foarte mare, ilustrații din Cartea Exodului, precum cea de față ce acoperă întreaga pagină. Ieșind din nori, mâna lui Dumnezeu-Tatăl îi dă Poruncile lui Moise, acesta arătându-le, la rândul său, poporului, după cum se poate vedea în partea de jos a imaginii. *Biblia Grandval* era celebră pentru o serie de reprezentări ale lui Adam și ale Evei, din momentul creației lor și până în cel al alungării din Rai. Această modalitate de a istorisi o poveste prin intermediul unor secvențe de imagini era una dintre convențiile des întâlnite înaintea perioadei romanice

Pictura între anii 900–1050

Manuscrisele cu anluminuri şi picturile murale

■ În jurul anului 970, în timpul dinastiei otto[illegible] fac apariţia în centrele din insula Reichenau [illegible] în Germania. ■ Din 970, la Winchester (Ang[illegible]

■ **970–1010/20** Manuscrise ale din Regi[illegible]

970–1100 [illegible] de la Metz, Winchester

din 975 Broderii din Trier

1000–1100 [illegible] din mănăstirea San Salvador [illegible]

cca 1050 Manuscrise din Echternach

În timpul domniei împăraţilor Sfântului Imperiu Roman de Naţiune Germană Otto I, II şi III, producţia artistică a trecut de la curţile regale înspre mănăstiri. Prin intermediul soţiilor bizantine ale împăraţilor Otto II şi III, în artă vestică au început să apară unele influenţe orientale. Scribii de pe insula Reichenau şi din mănăstirile din Trier, Koln, Regensburg şi Echternach lucrau urmărind îndeaproape modelele carolingiene. În jurul anului 1000, scenele naturaliste pierdeau din ce în ce mai mult teren în faţa ornamentării cu foiţă de aur, metoda care permitea imaginilor să atingă o intensitate de-a dreptul

■ **Învierea fiicei lui Iair şi vindecarea femeii bolnave de 12 ani**, sf. sec. X, pictură murală, Biserica Sf. George, Reichenau

Scenele din viaţa lui Hristos conferă un caracter unic picturilor murale din această biserică. Veşmintele fluturând ale Mântuitorului sugerează cât de repede putea face minunile

■ **Vestirea păstorilor**, cca 1007–1012, guaşă pe pergament, din *Pericopele lui Heinrich II*, Reichenau. Biblioteca de Stat din Bavaria, München

Henrich I, ultimul dintre împăraţii din dinastia ottoniană, este fondatorul catedralei din Bamberg, locul în care a fost creat acest manuscris. Scena redată aici se remarcă prin folosirea abundentă a foiţe de aur, [illegible] a bogăţiei şi demonstraţie a credinţe profunde a comanditarului. După stilul scrierii şi a anluminurii deducem că lucrarea este opera şcolii de pe insula Reichenau. Figurile alungite, teatralitatea cu care sunt puse în scenă şi vizibilitatea formelor corporale sub veşminte sunt toate caracteristice acestui stil din jurul anului 1000

■ **Otto II şi statele vasale: Germania, Franţa, Italia şi Alemania** cca 985, [illegible] de la Trier [illegible] Fondul Chantilly [illegible] cu portretul împăratului [illegible] din colecţia scrisorilor Papei *(Registrum Gregorii)* de la Trier, este opera necunoscutului „Maestru al *Registrum Gregorii*" Baldachinul sub care stă Otto II este unul dintre simbolurile asociate cu Renaşterea carolingiană.

Lucrări din perioada ottonă

[illegible] Evangheliarul [illegible] Otto de la Bamberg

Codex Aureus Epternacensis cca 1053–1056, Echternach, Nürnberg

Codexul Hitda [illegible] Darmstadt

vizionară. Strălucirea ce radiază din aceste imagini simbolizează lumina divină. Dimensiunile personajelor indică importanța acestora. În Anglia, la Winchester, apar manuscrise impresionante, precum *Benedicționalul Sf. Æthelwold*, remarcabil prin decorațiunile sale florale fine și rotunjite.

■ **Cel de-al cincilea înger al Apocalipsei, Roiul de lăcuste (Apocalipsa 9:3)** cca 10[illegible] anluminuri ale *Comentariului lui Beatus din Liébana*, Gasconia. Biblioteca Națională, Pa[illegible]

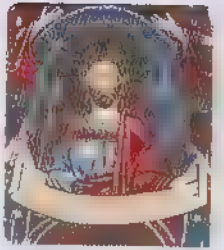
Se presupune că această lucrare franceza e[illegible] o copie după *Apocalipsa lui Beatus*, care s[illegible] pierdut. Îngerul conduce o armată de lăcus[illegible] cu cap de om. Culorile și formele simple ale personajelor sunt tipice pentru acest gen de manuscrise

■ **Arca lui Noe**, 975, din *Gerona Beatus*, guașă pe velin, 40x26 cm, mănăstirea San Salvador de Tábara. Museo Captular de la Catedral, Gerona

Această mină aturâ apocaliptică provine din principalul centru a[illegible] anluminurilor spanio[illegible]e. Noe trimite un porumbel pentru a verifica dacă ape[illegible] e potopului s-au retras, este înfățișat aici momentu[illegible] întoarcerii sa[illegible]e.

■ **Otto III înconjurat de simboluri ale evangheliștilor și de reprezentări ale puterii lumești și spirituale**, 980–1002, Evanghe[illegible] lui Otto III, facsimil, Domschatz, Aachen

Împăratul stă, asemenea lui Hristos, pe un[illegible] susținut de personificarea pământului. Re[illegible] ingenunchiați, doi războinici și câțiva preo[illegible] sunt martori ai acestei scene. Mâna lui Dum[illegible]ezeu se pogoară d[illegible]n cer[illegible] pentru a-l încorona pe împărat. Tron[illegible] constituie liant[illegible] dintre cer și pământ.



Anluminurile romanice

1050–1150

■ Centre artistice importante existau în Burgundia, Anglia, Saxonia [illegible] în zona râului Meuse ■ Deși s-a păstrat influența bizantină, pictur[illegible] printr-o simplificare stilistică ■ Perspectiva în adâncime a fost aba[illegible] favoarea unei indeterminări spațiale a figurilor

sec. XI [illegible] pe [illegible] de [illegible] a

1095 [illegible] roar [illegible] ază p[illegible]

după 1108 [illegible] me[illegible] ma[illegible] [illegible] [illegible] d[illegible] a[illegible] [illegible] [illegible] [

Pictura murală romanică

1050–1150

- Pictura era omniprezentă în bisericile [illegible]
- Influențe bizantine și mozarabe în [illegible]
- Jos: **Hristos și cei patru evangheliști**, cca 1250, frescă de boltă, San Isidoro, Léon, Spania

înainte de 1100
[illegible] nordul Italiei

sec. XI–XII
Picturile murale de mănăstiri ca [illegible]

după 1100 Köln și Bonn formează un centru [illegible]

1100–1300 [illegible] nordul Spaniei, cu influențe islamice

Zidurile și bolțile bisericilor erau acoperite cu picturi pentru a că auzi credincioșii, în bună parte analfabeți. Marea mănăstire reformată de la Cluny, din Burgundia a fost punctul de pornire al acestei revoluții artistice. Din păcate, nici una dintre operele ei de artă nu a supraviețuit, dar alte biserici franceze ne dau o idee despre cum arăta: abstractă, dinamică și animată. Mănăstirile spaniole, cu influențele lor mozarabe, ilustrează un alt tip de pictură murală, de o mai mare simplitate, mai liniară și plină de culoare. În Italia se păstrează influențe bizantine, iar în Germania alte centrele artistice din Valea Rinului.

Turnul Babel și împărțirea limbilor,
cca 1090, frescă în nave, St.-Savin-sur-Gartempe

Biserica St.-Savin-sur-Gartempe are cea mai bine păstrată frescă romanică de mari dimensiuni din Franța. Pe pereții bolții sunt pictate scene din Vechiul Testament. Influențele bizantine sunt evidente, interacțiunea dintre personaje exprimând dăruirea și grija cu care frescă a fost realizată.

Arhanghelul Mihail cântărind sufletele
1150, frescă,
Muzeul Episcopal
Barcelona

Spania este deosebit de bogată în picturi murale și fresce romanice, iar acestea prezintă adesea și influențe mozarabe. În cazul de față, ele sunt evidente: fundalul nedefinit, culorile pline, figurile lamelare și gesturile distorsionate, imprecise, ale caricaturi or

Alte lucrări importante

Sant'Angelo in Formis
cca 1080, lângă Capua

C vate, cca 1190
San Pietro ai Monte
Lacul Como

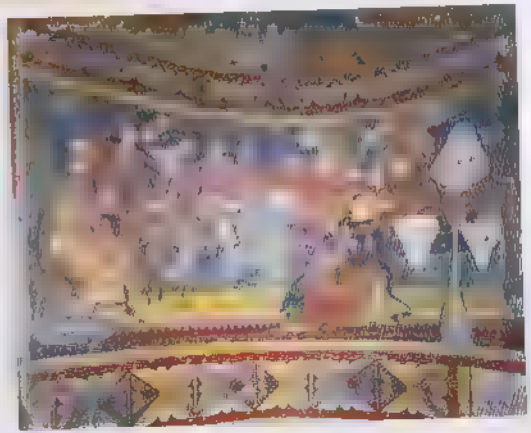
San Clemente de Tahull
[illegible] Barcelona

Schwarzrheindorf cca 118[illegible]
Sf. Maria și Klemens, lângă Bonn

Mormintele Sfinților, cca [illegible]
Catedrala din Winchester

Lapidarea Sf. Ștefan,
cca 1170, absida sudică a mănăstirii Sf. Ioan, Müstair

Prin intermediul unei generoase donații a episcopului Egino din Chur, mănăstirea de maici Sf. Ioan a putut fi împodobită în secolul XII cu noi picturi murale. S-au păstrat temele [illegible]ngiene, existând asemănări vizibile cu picturile murale de la St. Savin-sur-Gartempe (pe pagina opusă), în special în ceea ce privește mișcarea personajelor și vestimentația lo[illegible] Copacul ilustrează tendințele de abstractizare specifice romanice



Vitraliile romanice

1050–1150

■ Sticla a început să fie înrămată cu ajutorul plumbului ■ Dezvoltă [illegible] coloristice puternice (roşu, albăstru, galben) ■ Apar centre [illegible] în Franţa (Ile de [illegible] Poitiers) ■ Apare [illegible] ■ Vitraliile creează o lumină divină [illegible]

cca 1130
Catedrala din Augsburg este înzestrată [illegible] cu ferestre de sticlă din care astăzi se păstrează numai cele cele înfăţişează pe profeţii Hosea, David, Daniel şi Iona

cca 1150–1175
Deschiderea unei şcoli de vitralii în vestul Franţei. Vitraliile reprezentând scene biblice intră în varietatea de culori specifice [illegible] de Mans, Angers şi Poitiers

cca 1190
Catedrala din Chartres este ornată cu ferestre în stil romanic

■ Profetul Hosea
cca 1130, vitraliu
Catedrala din Augsburg

Ferestrele Catedralei din Augsburg păstrează câteva imagini de profeţi purtând stindarde pe care sunt transcrişi psalmi. Se pune accent pe sobrietate şi solemnitate, o caracteristică specifică vitraliilor din arta romanică timpurie.

Cele mai importante centre de fabricare a vitraliilor se aflau în Renania şi în Franţa (Ile de France şi Poitiers). Bucăţile de sticlă viu colorate erau aranjate pe nişte panouri, pe care în prealabil fuseseră executate desenele. Fragmentele de sticlă erau prinse laolaltă în interiorul panoului, după care mâinile şi veşmintele personajelor pictate erau tratate cu un email ce fuziona cu sticla datorită temperaturii înalte la care fusese topit. Sticla era apoi înrămată cu plumb. Această ultimă parte a procesului era extrem de importantă pentru estetica vitraliilor romanice, prin intermediul ei obţinându-se contururile puternice şi liniile negre dominante, caracteristice acestui stil. Vitraliile romanice erau vestite pentru nuanţele lor intense de albastru, roşu, şi galben. Lumina filtrată de ferestre producea o senzaţie diafană, spirituală.

Capul lui Hristos [illegible]

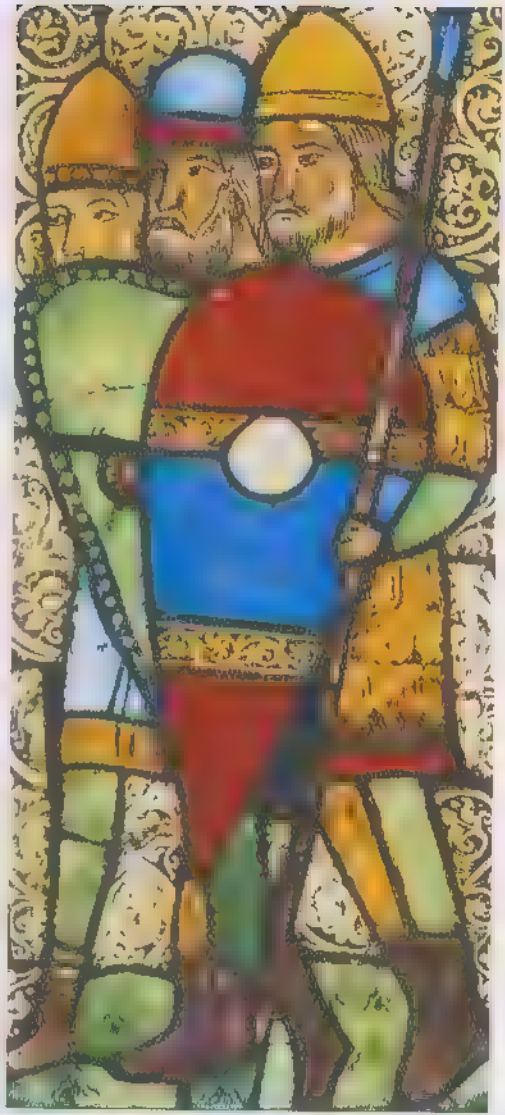
Arborele genealogic [illegible] lui Hristos [illegible]

Castelul Cappenberg
Răstignirea lui Hristos

Catedrala din Poitiers
Samson la porţile cetăţii din Gaza, cca 1160 [illegible] Abaţia Alpirsbach [illegible]

■ Cavaleri, cca 1160, Catedrala Sf. Patroklus, Soest

În compoziţia acestei ferestre de sticlă puternic reliefate se acordă o atenţie deosebită jocului dintre lumină şi umbră. Scuturile, [illegible]te şi coifurile cavalerilor îi fac să pară reali. Ornamentaţia bogată a armurii, dar şi motivele vegetale sunt asemănătoare [illegible] manuscrisurilor şi frescelor romanice, care folosesc, la rândul lor, motive liniare abstracte.

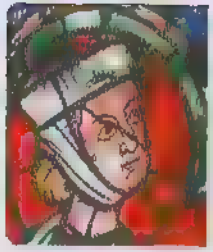


Tapiseria de la Bayeux

Tapiseria de la Bayeux este o operă de o importanță deosebită din mai multe motive. Este una dintre rarele opere de artă seculare din Evul Mediu de o asemenea valoare și, în plus, una dintre realizările cele mai remarcabile în domeniul artelor textile. Toți regii și nobilii aveau tapiserii; până și membrii clerului le foloseau pentru a împodobi spațiile reci și pustii ale mănăstirilor și castelelor. Valoarea istorică și culturală a acestei foarte ornamentate bucăți de lână brodată dă tapiseria este de fapt o țesătură constă în faptul că acoperă întreg universul cavalerești, conținând scene cu nobili îmbrăcați după ultima modă, cavaleri în armură, secvențe de luptă și chiar și construirea flotei cu toate materialele și uneltele necesare. Tapiseria include importante locații geografice, precum muntele St Michel din Normandia, ba amintește chiar și de cometa Halley a cărei trecere a putut fi observată în 1066. Deși originea tapiseriei nu poate fi determinată cu precizie, detaliile ei sugerează faptul că ar fi putut fi creată în Anglia probabil la Canterbury.

■ **Tapiseria de la Bayeux**
ca. 1080; stofă de lână brodată
50 cm x 70 m; Muzeul Tapiseriei de la Bayeux, Normandia

Executată probabil la comanda lui Odo de Bayeux, ep scopul tapiseria era d n ocal tate ș fratele vitreg al lui William Cuceritorul, tapiseria prezintă numeroase scene din timpul cuceririi Angliei de către William I Cuceritorul în 1066. Istoria și derularea bătăliei de la Hastings sunt prezentate secvențial, ajungându-se, în cele din urmă, la înfrângerea ultimului rege anglo-saxon, Harold. Marginile sunt bogat ornamentate, fiecare eveniment fiind etichetat în latină. Tapiseria nu era expusă în catedrală, ci în sala unei reședințe aristocrat ce. Lucrarea conține și scena acostării vaselor normande, precum și secvențe de luptă.



Vitraliile gotice

sec. XII–XIV

- Posibile datorită [illegible]
- [illegible] fabricare a vitraliilor
- [illegible] nordul Franței

1122 [illegible]

1137 Recon[illegible] biserica St. Denis, primele vitralii [illegible]

1163 începe construcția catedralei Notre Dame din Paris

din 1184 începe construcția catedralei Notre Dame din Chartres

1190–1250 [illegible]

cca 1200 [illegible]

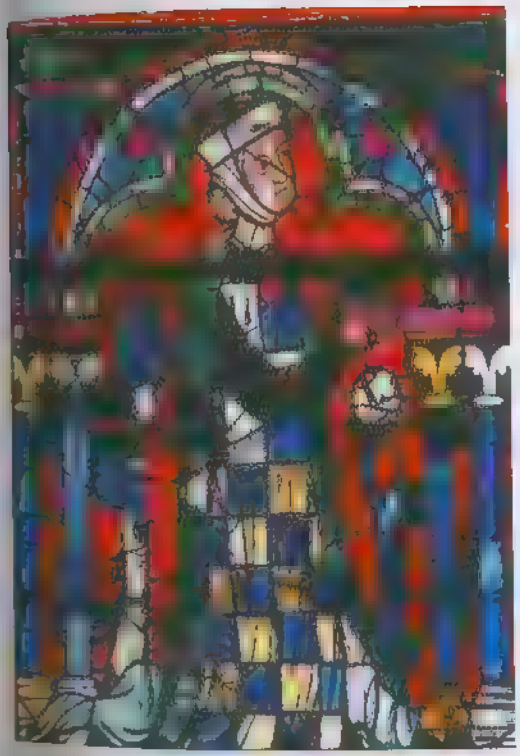
Contraforturile și arcele folosite în arhitectura gotică permit, ca niciodată până atunci, deschiderea ziduri unei catedrale pentru a face loc unor ferestre de mari dimensiuni. Perioada gotică devine epoca vitraliilor. Pentru abatele Suger, cel care a construit primul corp gotic la St. Denis, în 1137, acești pereți translucizi, plini de culoare, ce permit o comparație cu pietrele prețioase, au o semnificație teologică, fiind purtătorii unor imagini sacre. Spre deosebire de manuscrisele anluminate, la care foarte puțini aveau acces, vitraliile au constituit un fel de abecedar spiritual pentru credincioși. Mai mult decât ferestrele, cu strălucirea lor, depășeau cu mult picturile murale.

Raoul de Ferrière venerând-o pe Sf. Fecioară, 1325, vitraliu, Catedrala Notre Dame Évreux

Raoul de Ferrière, unul dintre ctitori, se roagă în genunchi. Fecioarei, care-l alăptează pe Hristos. Acest panou de sticlă este tipic pentru stilul francez al secolului XIV, prin rafinamentul său curtenesc și prin liniile fluide. Trupurile sunt înfățișate într-o manieră naturalistă, urmând o ușoară curbă în forma literei S.

Alte vitralii gotice

Catedrala din Augsburg, cca 120[illegible]	Catedrala St. Étienne [illegible]
Catedrala St. Etienne [illegible] Bourges	Sainte-Chapelle
Catedrala Notre Dame cca 12[illegible]	Catedrala din Canterbury [illegible]

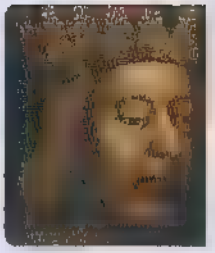


Alix de Thouars (portret al ctitorului), 1221–1230, vitraliu, detaliu aflat sub rozeta navei sudice, Catedrala Notre Dame, Chartres

Alix de Thouars, fiica ducelui Guy de Thouars și soția ducelui de Bretania, Pierre I de Dreux, este îmbrăcată după ultima modă, așa cum se cuvine pentru o aristocrată. Pe cap ea poartă o parură compusă dintr-o fâșie sub bărbie, o panglică împăturită în jurul frunții și o tichie plată. Rochia evocă blazonul familiei Dreux, a cătui din sferturi de cerc albastre și galbene, înconjurate de o bordură roșie. Cele 176 de ferestre ale catedralei din Chartres începută în 1194, sunt o bogată sursă de informații cu privire la istoria vremii. Între 1200 și 1240, formele ornamentale s-au dezvoltat, trecând de la panourile decorative simple la configurații complexe. Rombul le și trifoliurile cu patru foi se suprapun într-o manieră caleidoscopică, creând în interior efecte diafane.

Blănar prezentându-și marfa unui cumpărător [illegible] 1225, vitraliu, [illegible] 2 m, detaliu al unui [illegible] al capelei corului, Catedrala Notre Dame, Chartres

[illegible] din stânga jos al [illegible] ferestre se găsește un [illegible] al ctitorilor; breasla [illegible] or. În imagine, un [illegible] arată unui client [illegible] ție de hermină. Astfel [illegible] reprezentări dezvăluie [illegible] ale vieții cotidiene [illegible] ecut.



Anluminurile gotice şi pictura de panou

secolele XII–XIV

■ Noi genuri de manuscrise ■ Artişti s... ■ Pictura de panou

▼ Stânga: Rudolf IV, duce de Austria, cca ...

înainte de 1318 Moare maestrul ... este văzut la Paris de mai multe ori la sfârşitul secolului X

1334 Moare Jean Pucelle ucenicul maestrului Honoré

cca 1350 Maestrul de la Hohenfurth lucrează în Boemia

cca 1380–1390 Maestrul de la Wittenau, Boemia

cca 1340 (Minden, – 1414 (Hamburg Maestrul Bertram

Manuscrisele cu anluminuri gotice s-au dezvoltat la Paris, principalul centru al stilului gotic, prin intermediul a numeroşi artişti, ale căror nume erau în sfârşit menţionate. Anluminura a ajuns să fie cea mai căutată formă artistică a epocii, răspândindu-se în toată Europa. De la începutul secolului XIII au dominat ciclurile narative, multe dintre ele cu teme seculare. La sfârşitul secolului XIV a început să se fabrice hârtie din cârpe. Primele cărţi tipărite după ...vuri în lemn, împodobite cu desene pline de culoare au apărut la jumătatea secolului XV. La sfârşitul secolului XII a început să se dezvolte un mediu artistic cu totul ...ou panoul pictat.

Alte manuscrise şi picturi de panou

Biblie Moralisé, cca 1250, B... Naţională, P...

Codexul Manesse cca 1310–1320, Biblioteca Universităţii din Heidelberg

Breviarul lui Filip cel Drept, sfârşitul sec. X..., Biblioteca Naţională, Paris

Psaltirea lui Bonne de Luxemburg cca 1345–1349 Colecţia ..., New York

■ **Strânsul recoltei dintr-un Speculum Virginum,** cca 1190, zona Rinului de mijloc, tempera pe velin, aprox. 20 cm înălţime, Rheinisches Landesmuseum, Bonn

Un *speculum virginum* (oglindă a fecioarelor) era o carte de instrucţie religioasă pentru maicile de la sfârşitul Evului Mediu. Veşmintele sunt specifice goticului. Vârsta femeilor poate fi dedusă după tipul de acoperământ al capului: tinerele femei îşi păstrau părul acoperit înaintea nunţii.

■ **Maestrul Honoré: Humilitas şi Superbia, Păcătosul şi Fătarnicul** cca 1290–1300, tempera pe velin, 23,5x12,7 cm, din *La Somme le Roi* de Laurent de Bois, Paris. Biblioteca Britanică, Londra

La Somme le Roi a fost scrisă în 1279 pentru Filip III al Franţei. Ea ilustra virtuţile şi viciile, fiind foarte populară printre laici. Curbura în formă de S, tipic gotică, poate fi văzută în cazul smereniei (*Humilitas*), sus

O alternativă mai puțin costisitoare la orfevrăria timpurie a altarelor, pictura în tempera pe lemn a ajuns tot mai populară. Köln a devenit unul dintre centrele importante ale picturii, apoi a fost înlocuit de Praga, după 1350.

În timpul domniei împăratului Carol IV, în Boemia au fost create numeroase panouri gotice. Un exemplu remarcabil îl constituie primul portret al lui Rudolf IV, duce de Austria, arătat ca o figură visătoare, din semiprofil.

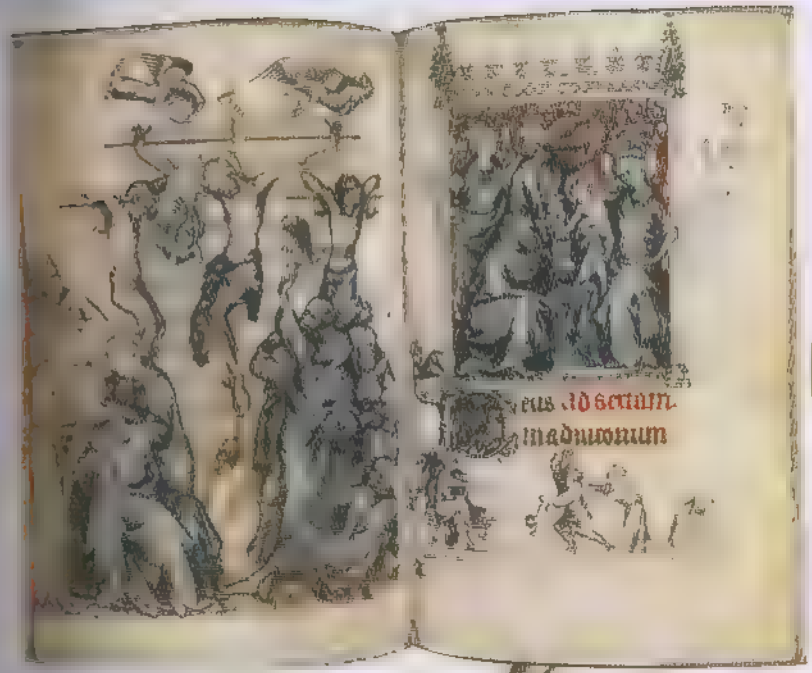
Codexul Manesse, creat la Zürich, cca 1310, este unul dintre exemplele reprezentative pentru arta miniaturii din zona Rinului Superior. Cartea conține 138 de miniaturi ale poeților trubaduri (*Minnesänger*). Poeții, idealizați, sunt surprinși în timpul vieții de la curte.

■ **Fecioara și Pruncul**. Westfalia, 1260, tempera pe lemn, Muzeul Național Bargello, Florența

Acesta este un exemplu timpuriu de pictura pe [illegible] din Germania. Așa-numitul *Zackstil* (stil zimțat) s-a răspândit pe scară largă în Germania între 1210 și 1[illegible] evoluând de la modelele bizantine către o expresie mai intensă.

■ **Ghideon și oamenii săi sfarmă altarul lui Baal. Ghideon sacrifică un taur (Judecători 6:25–27)** cca 1253–1270, tempera pe velin, 21x14,5 cm, din *Psaltirea de la St. Louis*. Biblioteca Națională, Paris

Această psaltire bogată cu 78 de ilustrații din Vechiul Testament, a fost realizată pentru Sainte-Chapelle. Stilul delicat, alungit, al goticului târziu francez era la mare căutare în toată Europa.



■ **Jean Pucelle: Răstignirea, Adorarea Magilor**, cca 1325–1328, tempera pe velin, [illegible] cm, din *Heures de Jeanne d'Evreux*, Paris. Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Incunabulele numărate cartea orelor [illegible] ajuns la mare preț în secolul al XIV-lea. Jean Pucelle a creat-o pe cea de față pentru [illegible] d'Evreux, soția regelui francez Carol IV. Ea conține 25 de miniaturi în [illegible] diverse nuanțe de gri. Măiestria artistului în [illegible] spațiului restrâns este uluitoare, în special în micile ilustrații *drôle* (fr.: „comice") de pe margini. Desenele glumețe, aparent [illegible] elemente, prezintă jocuri de copii sau [illegible] fantastice. În contrast cu ele, [illegible] personajelor de sub cruce sunt [illegible] naturaliste, probabil datorită unor [illegible] italiene.

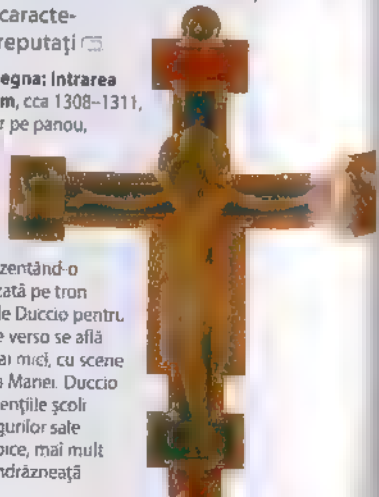
Pictura prerenascentistă

secolul XIII–XIV („Trecento")

- Puternice influe[illegible] formelor de propi[illegible] unul dintre pictorii influenți ai sc[illegible]
- Simone Martini îmbină stilul bizantin cu cel gotic

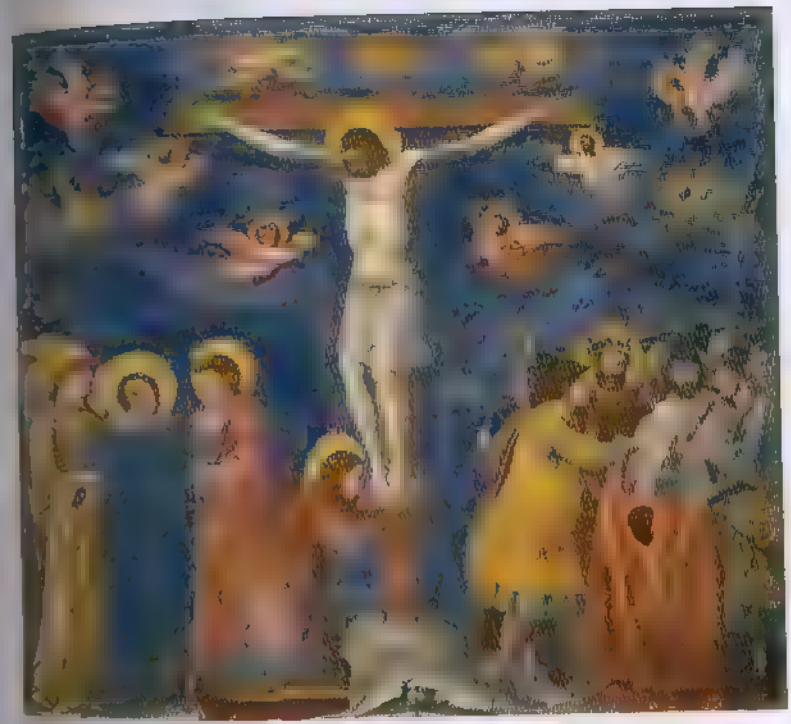
1255–1318/19 Du[illegible] Buoninsegna, pr[illegible]
1272–1302 [illegible] creează [illegible]
1267–1337 [illegible]
1284–1344 [illegible] Mi[illegible]
1295–1348 Scu[illegible] Andrea Pisano
1300–1366 Tad[illegible]
cca 1336 Maso di Banco creează în Florența
cca 1348 Se sting din [illegible] Ambrogio Lorenzetti probabil din cauza ci[illegible]

În timpul perioadei gotice, arta italiană este dominată de un stil unic ce[illegible] denumit îndeobște *maniera graeca*, [illegible]ul grec, dezvoltat sub influența artei bizantine la începu[illegible]l secolului XIII, mai întâi în Pisa. *Maniera graeca* se caracterizează prin compoziții liniare îndrăznețe, exprimând emoții puternice, în special în redarea patimilor. Cu [illegible]te acestea, în „anii anilor 1300, în Florența s-a produs o transformare importantă, Giotto di Bondone a părăsit modelele lineare în favoarea unui stil mai suplu și mai adaptabil, făcând un pas fundamental de la arta gotică înspre Renaștere. Realismul era un aspect important în arta lui Giotto; figurile sale puternice, cu forme rotunjite par să trăiască în lumea reală. Un bun exemplu al unei abordări similare, caracteristice celor mai reputați [illegible]



■ **Duccio di Buoninsegna: Intrarea lui Hristos în Ierusalim**, cca 1308–1311, tempera și folță de aur pe panou, 100x57 cm, pe versoul lucrării *Maestà* din Catedrala din Siena. Muzeul Domului, Siena

Enormul retablu reprezentând-o pe Fecioara Maria așezată pe tron (*Maestà*), a fost creat de Duccio pentru Catedrala din Siena. Pe verso se află numeroase panouri mai mici, cu scene din viața lui Hristos și a Mariei. Duccio s-a îndepărtat de convențiile școlii bizantine, conferind figurilor sale dimensiuni aproape epice, mai mult volum și o simplitate îndrăzneață



■ **Giunta Pisano: Crucifix**, cca 1240, tempera pe lemn, 74x131 cm, San Maria degli Angeli, Assisi

[illegible] cucerirea, în 1204, a Constantinopolului de către cruciați, Occidentul intră sub influența bizantină. Pisa este unul dintre primele orașe în care noii artiști, precum Giunta Pisano, îi resimt efectele. Elementele emoționale, portretul familiar artei funerare și [illegible]strațiilor bizantine pot fi observate și în această cruci[illegible]fixare pictată pe lemn

Alte lucrări din Trecento

Crucifix [illegible] cca 1260, [illegible] Arezzo.

Scene din viața Sf. Francisc [illegible]

Drumul cruci[illegible]

Triumful Morții [illegible]

■ **Giotto: Răstignirea lui Hristos** 1303, frescă, Capela Arena, Padova

Frescele lui Giotto reprezentând scene din viața lui Hristos au devenit încă din timpul vieții sale celebre pentru realismul lor – ilustrat aici de soldați care se luptă pentru hainele lui Iisus – dar și pentru portretizarea naturală a personajelor într-un spațiu definit. Deși Giotto a depășit *maniera greca*, influența acestui stil este încă vizibilă în modul de exprimare a emoției.

artiști italieni ai epocii, o constituie celebra frescă de la San Francesco din Assisi, în apropiere de Florența: Cimabue, frații Lorenzetti și Duccio di Buoninsegna din Siena și-au creat, fiecare, stiluri specifice; cu toate acestea, picturile lor, încă puternic influențate de arta bizantină, tratează natura într-o manieră similară lui Giotto. Opera lui Simone Martini, un alt artist al școlii sieneze, prezintă o combinație între cele două mari tradiții artistice ale timpului, cea gotică și cea bizantină. Frescele sale din Capela Sf. Martin de la San Francesco și picturile sale pe panou, precum *Bunavestirea* din 1333, demonstrează influența stilurilor gotice din Nord. Lucrările lui Martini din perioada în care a fost pictor de curte al casei franceze de Anjou au o eleganță sofisticată, inaugurând stilul gotic internațional (p. 112).

■ **Giotto di Bondone: Maestà**, cca 1310, tempera pe lemn, 325x204 cm, Galeria Uffizi, Florența

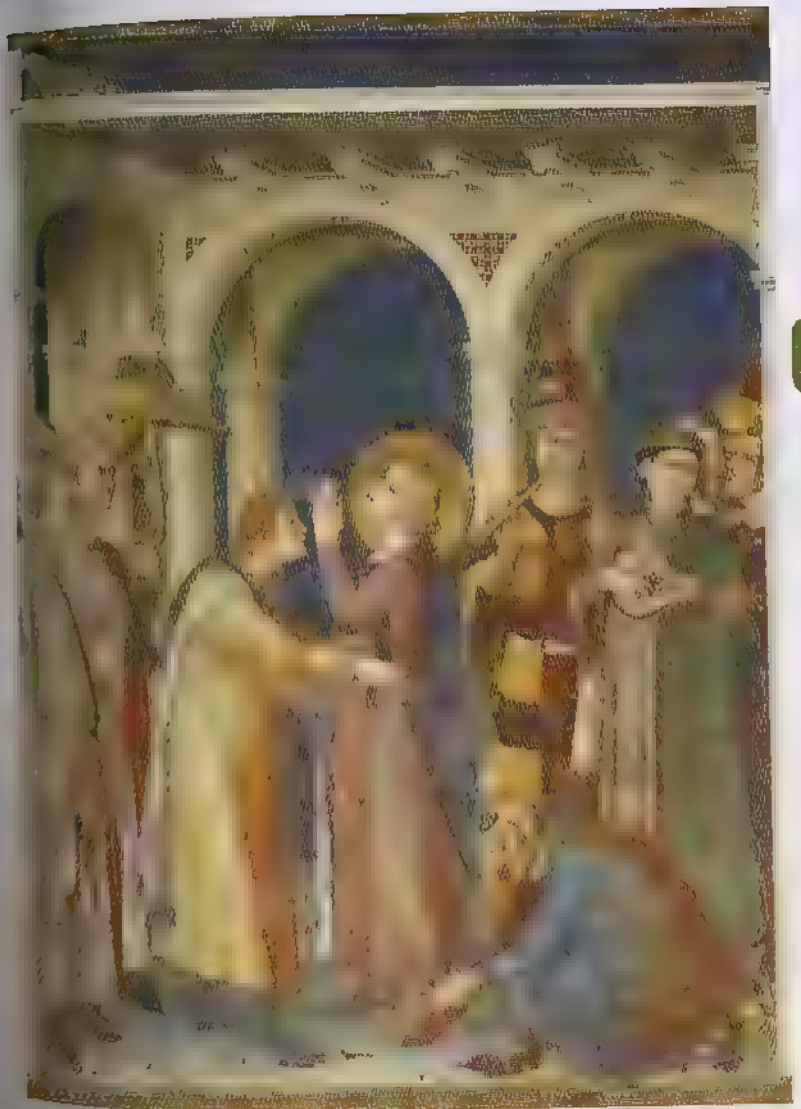
Acest retablu magnific o înfățișează pe Maria pe tron, cu Pruncul în brațe, înconjurată de sfinți și de îngeri. Persoanele sunt dispuse într-un spațiu realist. Deși s-a inspirat din reprezentări tradiționale, artistul a creat impresia de adâncime a spațiului plasând fecioara cu pruncul pe un tron tridimensional și suprapunând figurile

■ **Ambrogio Lorenzetti Alegoria bunei guvernări** 1337 frescă, Palatu Pu... Sala Păcii Siena

Această alegorie a bune... proastei guvernări ... ui Ambrogio Lorenzett... Siena Fresca, ce se în... pe trei dintre pereți prin... este una dintre pu... ne e... de artă laică a e timpulu... Ea preamărește înțe... ep... guvernăr... noului regim a guelfilor, sus... nători, Pace... Clădirile ș... personajele su... magistra... redate, ar funda... senin cuprinde peisaje d... preajma orașu... ui.

▶ **Simone Martini: Învestitura Sf. Martin** cca 1320–1322 frescă, San Francesco, Capela Sfântului Martin, Assis

Deși sfântu... a trăit în seco... scena îl prezintă într-o ambi... tă curtenească de seco... XIV. St... lui vestimentar și coafura s... de asemenea, contempo...



Pictura prerenascentistă

Plângerea la Mormânt

Până în secolul XIV, tema „plângerii" la mormântul lui Hristos era destul de neobișnuită în Occident. Cu toate acestea, în lumea bizantină, sursă de inspirație pentru arta italiană a acestei perioade, motivul era întâlnit frecvent. Interpretarea dată de Giotto acestei teme poate fi văzută în această frescă din Cappella Arena, din Padova. Maniera în care Giotto reușește să traducă influențele orientale în propriul său limbaj artistic va deveni un exemplu pentru nenumărați alți artiști. Monumentalele trupuri ale personajelor sale sunt împlinite, dinamice și emoționante. Durerea, în diferitele sale ipostaze, este realist reprezentată: îngerii își smulg părul din cap, își zgârie fețele, își frâng mâinile sau țipă și plâng în hohote. Astfel de motive sunt și ele, tot de origine bizantină, deoarece un neofit nu ar putea da dovadă de asemenea afecte era de neconceput în arta gotică de la nord de Alpi, motivul fiind introdus de Giotto. Peisajul din spatele lui Nicodim și al lui Iosif din Arimateea își are sursa în modelele orientale, reușind cu toate acestea, să creeze impresia de spațiu vast, natural. Diagonala peretelui de stâncă dă adâncime imaginii și orientează atent privitorul asupra trupului lui Hristos. Giotto a reușit astfel să obțină un minunat amestec de modele bizantine și trăsături realiste, inovatoare.

Inovațiile majore ale lui **Giotto** sunt ușor de recunoscut în acest detaliu. Trupul lui Hristos și durerea Sfintei Fecioare sunt redate cu măiestrie. Trăsăturile delicate ale mortului sunt ușor idealizate; cu toate acestea, cadavrul este prezentat realist, cu gura întredeschisă. Suferința Fecioarei este foarte umană; ea este înfățișată în postura unei mame din vremea lui Giotto, creând astfel o legătură între privitorul epocii și scena biblică.

■ **Giotto: Plângerea la Mormânt,**
1303–1305, frescă, Cappella Arena, Padova

În 1300, bancherul și negustorul Enrico Scrovegni cumpărase, în Padova, un amfiteatru roman în ruină, intenționând să construiască în locul său un palat pentru familia sa și o capelă în memoria tatălui său. Frescele lui Giotto din micuța capelă prezintă 100 de scene din viața lui Hristos, a Mariei, a lui Ioachim și a Anei, precum și reprezentări ale celor nouă virtuți și ale păcatelor de moarte.

Giotto Plângerea la Mormânt

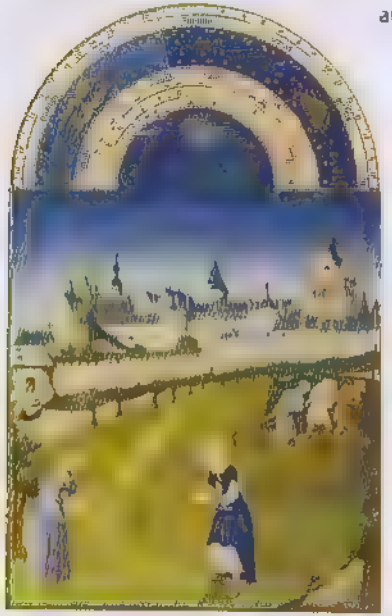
Goticul internaţional

1380–1430

■ [illegible] ca 1400 [illegible]
[illegible] naţionale [illegible]
de inspiraţie [illegible] Praga [illegible]
iar pictura pe [illegible] devine mai impresionată

1370–1422 [illegible]
1384–1409 [illegible] de la [illegible] Sfânta Ducesă de Berry
cca 1400–1451 Stefan Lochner
1416 Fraţii Limbourg [illegible] de [illegible]

Stilul gotic internaţional, cunoscut şi ca *Stilul frumos* sau *Stilul curtenesc*, poate fi urmărit în evoluţia sa în pictură şi sculptura europeană între anii 1380 şi 1430. Temele religioase erau prezentate prin intermediul unor manifestări emoţionale, iar tărâmurile cereşti erau integrate în viaţa de zi cu zi. Pictura gotică de la nord de Alpi a căpătat o viziune realistă asupra spaţiului şi figurilor cu ajutorul pictorilor italieni din Trecento (p. 106). Aluminurile franco-flamande au jucat şi ele un rol important, maeştri precum Jacquemart de Hesdin şi fraţii Limbourg impunând un stil natural şi rafinat



■ **Luna lunie**, cca 1416, 13,5x15,5 cm, din *Riches Heures du Duc du Berry*, Muzeul Condé, Chantilly

Această renumită „carte a orelor" a fraţilor Paul şi Hermann de Limbourg combină o reprezentare exactă din punct de vedere topografic a Parisului (Palais de la Cité şi Saint-Chapelle cu elemente arhitecturale redate tridimensional) şi personaje aflate la lucru, pe câmp

Lucrări ale goticului internaţional

Dipticul Wilton, cca 1390, Galeria [illegible]

Prezentarea la Templu [illegible]

Răstignirea cu un călugăr certozin [illegible] Bad Emstetz

Bunavestire [illegible]

■ **Maestrul de pe Rinul Superior' Grădina Paradisului**, cca 1420, tempera pe lemn, 26,3x33,4 cm, Muzeul Städel, Frankfurt

Alegorie a unui *hortus conclusus* (grădină închisă), ce trimite la virginitatea Mariei. Se observă numeroase elemente specifice goticului târziu, dar şi înrudiri cu arta italiană, vizibile în inserţia naturală a corpurilor în peisaj, (Giotto, p. 110).

■ **Stefan Lochner: Prezentarea la Templu**, 1447, tempera pe lemn, 139x126 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

Stefan Lochner combină aici mai multe teme: sacrificiul lui Iosif după naşterea fiului său, purificarea Mariei, care ţine în mâini un porumbel, şi slujba celebrată cu prilejul acestui eveniment, în timpul căruia copiii duc lumânări pentru a fi aprinse în faţa altarului.

Arta islamică

661–1923

- Din cauză interdicției stricte a imaginii se impune calligrafia și arta [illegible]
- Mozaicuri, manuscrise și stucaturi sunt specialități regionale
- Mari diferențe [illegible] în funcție de zonă geografică
- *Stânga*: Aiah este mare, ceramică turcă, cca 1850

661–750 Dinastia Omeiazilor conduce Siria, Irakul și Orientul Apropiat. Moscheea cu mozaicuri

750–1258 Dinastia Abasidă. Irak, Iran și Egipt ca centre arhitectonice

909–1171 Dinastia Fatimidă în Egipt. [illegible]

cca 1100–1300 [illegible]

1250–1500 Stil persan-mongol din Iran, Mesopotamia, Caucaz

1501–1722 Dinastia Safavidă din Iran, perioada de maximă înflorire a artei persane

1520–1800 [illegible]

1365–1923 Stil otoman

Alte lucrări importante

Cupola Stâncii, 690, Ierusalim

Marea Moschee, Cordoba, 965, creația lui Hakam, mozaic

Dioscoride de Materia Medica, 229, [illegible]

Kadiriwa Dinastia cca 150, [illegible]

Arta islamică s-a format sub imperiul unor restricții dogmatice în privința imaginilor. Deși nu apar în mod explicit în Coran, aceste restricții pot fi deduse din scrierile profetului Mohamed, ca pavăză împotriva idolatriei. Astfel, arta islamică s-a concentrat încă de la începuturile ei asupra formelor decorative precum caligrafia, ceramica ornamentală sau stucaturile moscheilor și ale palatelor. Stilul de caligrafie folosit pentru copierea Coranului se bucură de cea mai înaltă prețuire, fiind adesea vizibil din cauza bogăției ornamentației. La început, arta lumii islamice a fost dominată de influențe venite din Antichitatea romană și bizantină. Primele forme artistice cu adevărat islamice au înflorit sub Dinastia Abasidă, în secolul VIII. Începând cu secolul XI, sunt vizibile și alte influențe, care provin din China, India și din regiunile Asiei Centrale.

Detaliu de stucatură, sfârșitul sec. IX, Qasr al-Ashiq, Samarra, Irak

Acest minunat exemplu de stucatură provine din Palatul Abasizilor din Bagdad. Acest stil influențat de Antichitate a fost folosit și pentru decorațiuni interioare și exterioare ale altor palate și moschei. Frunze de viță, struguri și alte plante sunt legate într-un lanț nesfârșit, în interiorul unui cadru geometric specific stilului arăbesc.

Medic luând sânge unui pacient, ilustrație din *Maqama lui Abu Mohamed al-Kasim Hariri*, cca 1240, pictură pe hârtie, 26,5x21,5 cm, Institutul de Studii Orientale, St. Petersburg

Cele cinci zeci de *Maqama* (povești în proză rimată) ale poetului Hariri (1054–1121) descriu escapadele cerșetorului vagabond Abu Said, celebru pentru talentul său retoric. Ilustrația oferă o imagine variată și detaliată a vieții cotidiene din Irakul acelor timpuri. Mișcarea de față înfățișează o flebotomie, adică o lăsare de sânge, un remediu popular în timpul Evului Mediu. Medicina islamică era foarte avansată datorită modului în care *Coranul* încuraja cercetarea și înțelegerea. Figuri precum Rhazes sau Avicenna, care a murit în 1037, sunt reprezentative pentru medicina islamică.

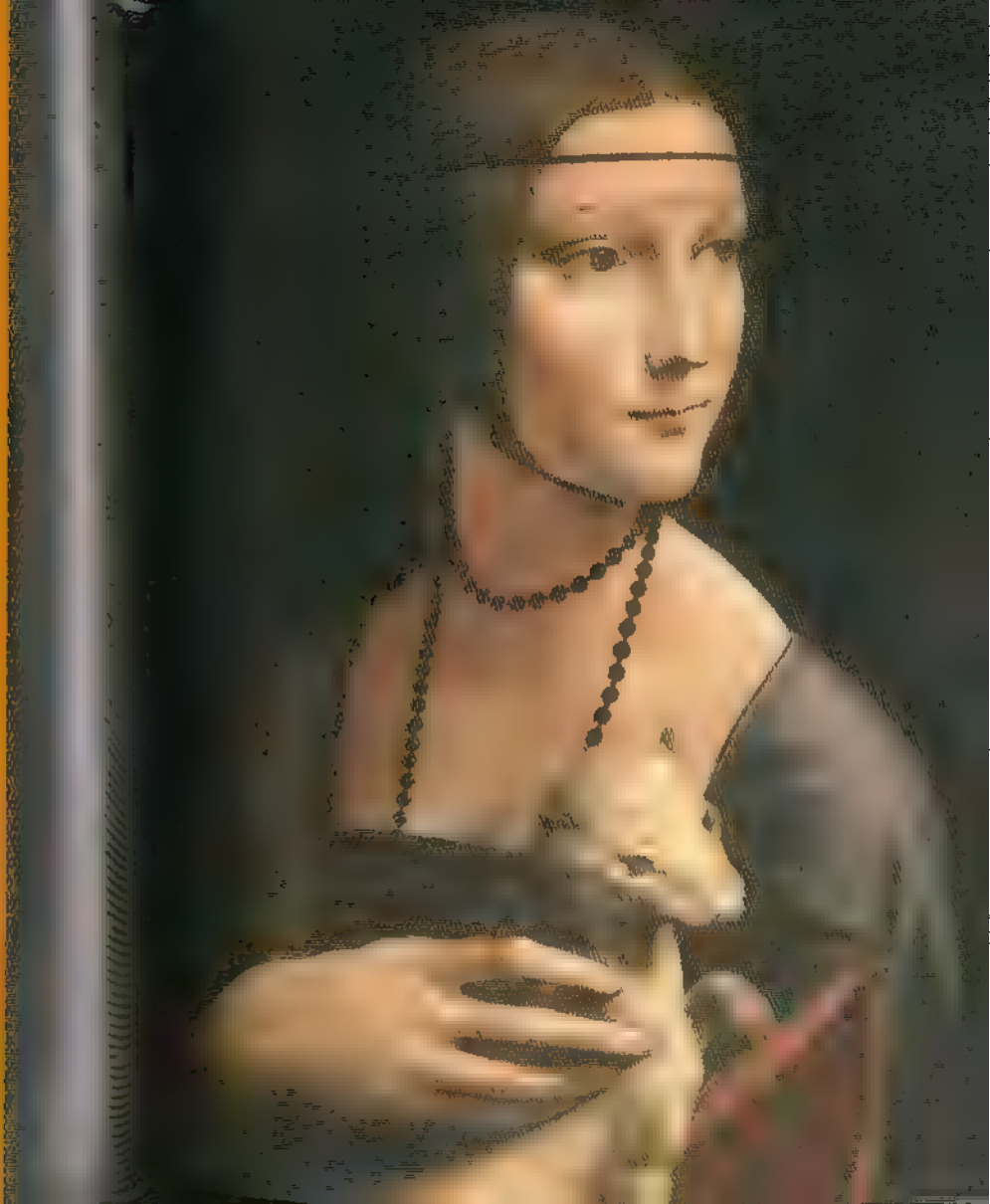
Malik Bakhsi din Herat: Călătoria lui Mohamed prin paradisul terestru, 1436, pictură pe hârtie dintr-un manuscris despre *Urcarea și Coborârea Profetului*. Afghanistan, Biblioteca Națională, Paris

Condus de arhanghelul Gabriel, Mohamed este călare pe Burak, iapa sfântă cu piele de om. Influențele chineze se datorează moștenirilor mongole.

Renaşterea

1420–1610

Leonardo da Vinci: Doamna cu hermină (cca 1490)
ulei pe lemn 54,8x40,3 cm, Muzeul Czartoryski, Cracovia



Renaşterea

1420–1490
Renaşterea timpurie în Italia

Filippo Brunelleschi
Lorenzo Ghiberti
Masolino
Donatello
Fra Angelico
Paolo Uccello
Masaccio
Benozzo Gozzoli

1490–1530
Apogeul Renaşterii în Italia

Giovanni Bellini
Leonardo da Vinci
Michelangelo Buonarroti
Giorgione

Piero della Francesca
Antonello da Messina
Andrea Mantegna
Sandro Botticelli
Francesco Botticini
Domenico Ghirlandaio
Fra Filippo Lippi
Francesco Bonsignori

Lorenzo Lotto
Parmigianino
Raphael
Tizian
Andrea del Sarto
Correggio
Domenico Caprioli
Paolo Veronese

1430–1610
Renaşterea în Franţa

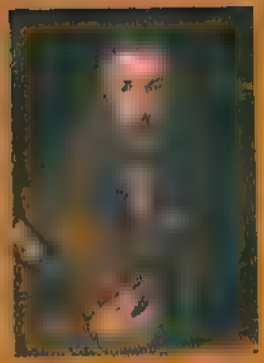
Jean Fouquet
Jean Clouet
Şcoala de la Fontainebleau
Jean Goujon
Antoine Caron
Germain Pilon

1530–1610
Manierismul în Spania

1430–1580
Renaşterea în Belgia şi Olanda

Robert Campin
Jan van Eyck
Rogier van der Weyden

Hans Memling
Hugo van der Goes



Hieronymus Bosch

Quentin Massys
Joachim Patinir
Marten van Heemskerck
Pieter Bruegel cel Bătrân

1530–1600
Manierismul în Italia

1470–1550
Renaşterea în Germania

Konrad Witz
Michael Pacher
Martin Schongauer
Tilman
Riemenschneider
Matthias Grünewald

Albrecht Dürer
Lucas Cranach
cel Bătrân
Albrecht Altdorfer
Hans Baldung Grien
Hans Holbein
cel Tânăr

Zorii unei epoci noi

Termenul „renaştere" descrie o mişcare culturală care a început în secolul XV. Renaşterea era impulsionată de dorinţa de a reanima arta Antichităţii clasice.

Îndepărtându-se în mod conştient de ideile perioadei gotice, artiştii şi cărturarii vremii au luat drept modele literatura şi statuile lumii antice.

Mişcarea renascentistă a pus bazele unei schimbări profunde a ideilor religioase – centrul interesului artistic nu mai era Dumnezeu, fiinţa omniprezentă, ci, mai degrabă, umanitatea. La baza acestor schimbări se afla o puternică năzuinţă de comuniune cu natura şi o dorinţă reînnoită de a etala frumuseţea figurii umane.

În timpul Renaşterii, artiştii nu s-au mai considerat nişte meşteşugari anonimi care îndeplinesc o muncă, ci au început atât să se identifice, cât şi să fie identificaţi cu nişte intelectuali creatori.

■ **Benozzo Gozzoli: Călătoria magilor** 1459–1461, [illegible] Palatul Medici Riccardi, Florenţa

■ **Pollaiuolo: Lupta lui Hercule cu Hidra** cca 1475, 17x12 cm, tempera pe lemn, Galeria Uffizi, Florenţa

■ **Masolino: Doi tineri nobili**, cca 1425, (detaliu), Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florenţa

■ **Piero della Francesca: Cetatea ideală** cca 1470, ulei pe lemn, 60x200 [illegible], Galeria Naţională din Marche, Urbino

Entuziasm pentru lumea antică şi simţ al realităţii

În mediul plin de viaţă al prosperelor oraşe Florenţa, Urbino şi Mantua, cetăţeni bogaţi, precum familia Medici, au devenit protectori ai artiştilor şi le-au încurajat dezvoltarea. Inventarea perspectivei liniare, care a fost atribuită arhitectului florentin Filippo Brunelleschi, a avut un impact revoluţionar asupra picturii. Entuziasmul pentru idealurile Antichităţii clasice se reflecta în noile teme mitologice şi într-o reîntoarcere la nud. Inspiraţi de sculpturile antice, artiştii studiau modelele reale şi căutau să descopere frumuseţea ideală cu ajutorul studiului proporţiilor.

Apogeul Renaşterii în Roma

Leonardo da Vinci ilustrează perfect apogeul Renaşterii, după anul 1500. Leonardo, Michelangelo şi Rafael au definit mişcarea artistică a clasicismului şi au personificat idealul renascentist al lui *uomo universale* – omul universal, ce năzuia să cuprindă toate domeniile cunoaşterii şi să-şi dezvolte toate capacităţile. Dând naştere unor opere de artă de o incredibilă frumuseţe, forţă şi echilibru, au ajuns să fie recunoscuţi drept modele pentru multe dintre generaţiile care le-au urmat. Sub conducerea papilor, Roma a devenit centrul principal al artelor în Renaştere. Proiectele decadente, precum construcţia catedralei Sf. Petru din Roma – finanţată cu ajutorul fondurilor obţinute prin indulgenţe, permise de dogma romano-catolică – au dat naştere la critici şi l-au determinat pe reformatorul german Martin Luther să acţioneze. În arta lui Michelangelo şi a pictorului veneţian Tizian îşi găsesc ecouri atât disonanţele, anxietatea şi haosul ce erodau temeliile Bisericii, cât şi tensiunile larg răspândite în epocă. Prin lucrările lor, aceşti artişti au pregătit calea pentru o nouă mişcare artistică – manierismul. Începând din anul 1520, noile tendinţe ale stilului manierist au depăşit graniţele impuse de idealurile echilibrului, ale ordinii geometrice şi armoniei, asociate cu Renaşterea. Arta dramatică exagerată a lui Giulio Romano şi maniera rigidă, glacială a lui Bronzino constituie exemplificări perfecte ale acestui nou stil

■ **Sala giganţilor** Palatul din Te Mantua, cons în 1525 1535 după schiţele Giulio Romano

■ **Perugino: Căsătoria Fecioarei** cca 1500, 236x186 cm Muzeul de Arte Frumoase, Cae

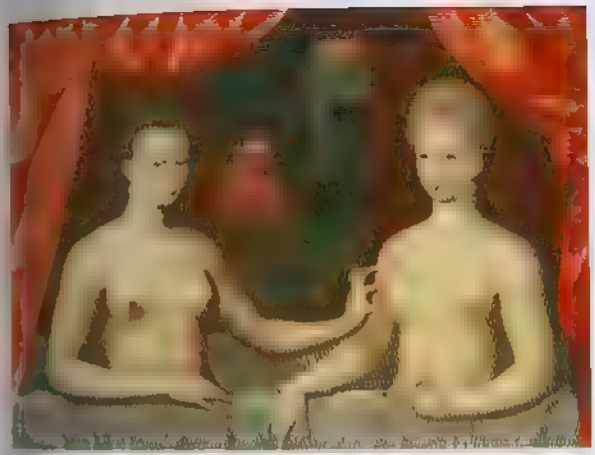
■ **Jacopo da Pontormo Coborârea de pe cruce** cca 1528, ulei pe lemn 313x192 cm Santa Felicita Capela Barbadori Florenţa

■ **Hans Memling: Portretul lui Benedetto di Tommaso Portinari**, 1487, ulei pe lemn 45x34 cm Galeria Uffizi Florenţa

■ **Joachim Patinir: Charon traversând râul Styx**, cca 151 ulei pe lemn 64x103 cm Muzeul Prado Madrid

Naturalismul olandez

La nord de Alpi, Renaşterea s-a dezvoltat sub cu totul alte auspicii, care au condus către un stil ce încorporează elemente renascentiste, rămânând, cu toate acestea, departe de lejeritatea elegantă a artei italiene. Aici, idealurile şi temele din mitologia lumii antice au jucat un rol minor. În Flandra, declinul stilurilor gotice a adus cu sine un naturalism admirabil al culorilor luminoase şi al atenţiei meticuloase pentru detalii, care s-a dezvoltat sub domniile ducilor de Burgundia. În lucrările lor cu temă religioasă, atât Jan van Eyck, cât şi Hans Memling au adus scenele biblice mai aproape de privitor, recurgând la un iluzionism uimitor. În secolul XV, peisajele, naturile moarte şi portretistica au ajuns genuri autonome. Perfecţionarea de către Jan van Eyck a tehnicii picturii în ulei a deschis noi posibilităţi de exprimare artistică, fiind adoptată mai târziu şi de artiştii italieni.



■ **Şcoala de la Fontainebleau: Gabrielle d'Estrees şi sora ei** cca 1592, ulei pe lemn, 96x125 cm Muzeul Luvru, Paris

■ **Quentin Massys, Maria şi Pruncul** 1529 ulei pe lemn 68x51 cm Muzeul Luvru, Paris

Multiplele dezvoltări din Germania

În Germania, Martin Schongauer a desăvârşit grafica. Matthias Grünewald a îmbogăţit expresivitatea picturii religioase, iar Lucas Cranach a descoperit erotismul nudului feminin. Albrecht Durer, intermediar între stilul gotic şi Renaştere, a ajuns cunoscut, atât în Italia, cât şi în Germania, pentru îmbinarea stilurilor german şi italian. Iconoclasmul protestant din timpul Reformei l-a determinat pe Hans Holbein să emigreze în Anglia, unde a devenit unul dintre cei mai mari portretişti ai epocii sale.

Eleganţă şi erotism în Franţa

Sub domnia lui Francisc I, în Franţa s-a dezvoltat un mediu artistic independent. Regele a fost cel care a invitat în Franţa artişti italieni precum Leonardo, Cellini şi Primaticcio. Aceştia au avut o influenţă covârşitoare asupra primei şcoli de la Fontainebleau, care a funcţionat până după sfârşitul secolului XVI.

Masaccio

Tommaso di Giovanni di Simone Cassai

1401, San Giovanni – 1428, Roma

■ Unul dintre fondatorii Renașterii timpurii din Florența, [illegible] cu Donatello și arhitectul Brunelleschi. ■ Primul [illegible] geometrică în mod consecvent. ■ În relație cu Gio[illegible]

1401 Se naște Tommaso di [illegible] notar în satul [illegible] încă în fragedă [illegible]

1406 [illegible]

1422 [illegible] doctorilor și a spiterelor [illegible]

1422 [illegible]

1423 Pleacă la Roma, probabil însoțit de Filippo Brunelleschi.

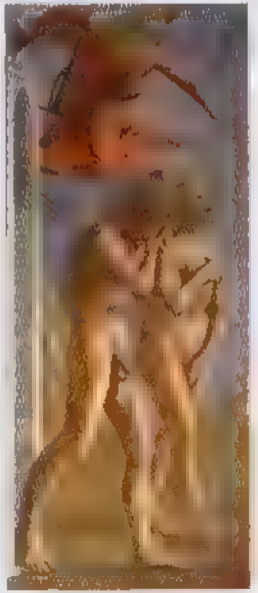
1424 [illegible]

1425 [illegible] Capela Brancacci a bisericii Santa Maria del Carmine împreună cu Masolino [illegible]

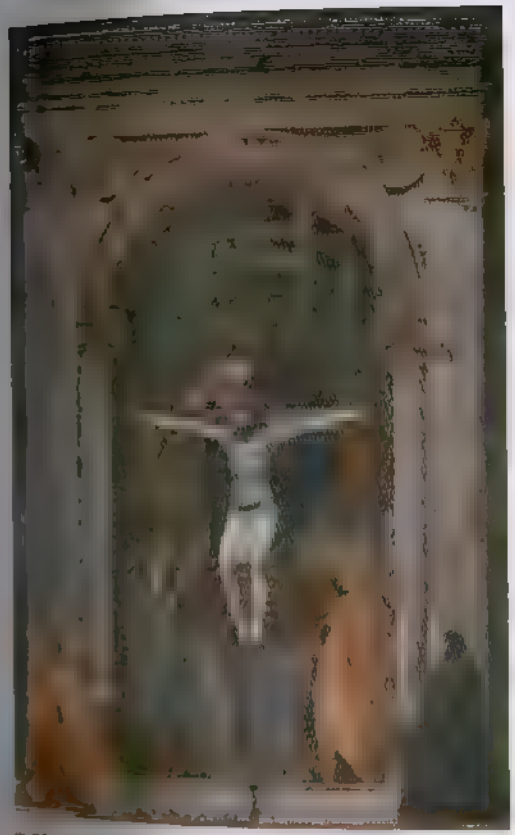
1426 Pictează [illegible]

1428 Moare la Roma [illegible]

Deși Masaccio a trăit numai 27 de ani, a fost o figură cheie în istoria artei europene. În Florența el a cunoscut două personalități de marcă ale timpului, pe sculptorul Donatello (p. 128) și pe arhitectul Filippo Brunelleschi. Masaccio și-a însușit noua tehnică a perspectivei liniare și a folosit-o pentru a conferi picturilor sale un efect spațial novator. A reușit, de asemenea, să stăpânească forma umană: conturate prin lumini și umbre, siluetele se mișcă liber în spațiu, exprimând demnitate și încredere în sine. Lucrarea sa cea mai amplă o constituie ciclul de fresce din Capela Brancacci a bisericii Santa Maria del Carmine din Florența, realizat împreună cu Masolino da Panicale. Masaccio a reușit să contureze scenelor biblice o atmosferă nouă prin gesturile și expresiile faciale ale personajelor sale surprinse în momente de emoție extremă. Cu ciclul de fresce încă neterminat a plecat spre Roma, unde a murit în circumstanțe necunoscute. Picturile sale sunt considerate adevărate repere în istoria artei.



■ **Alungarea din Paradis**, cca 1426-1428, frescă, 208x88 cm, Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florența



■ **Sfânta Treime**, cca 1425-1428, frescă [illegible] cm, Santa Maria [illegible] Florența

[illegible] demonstrează cu [illegible] se poate realiza [illegible] a perspectivei. [illegible] arhitectura [illegible] a urmele ei antice [illegible] o unui spațiu rece [illegible] Isus crucificat, [illegible] de Tatăl și de porumbelul Sfântului Duh, flancați de Maica Domnului și de Ioan. Punctul către care converg liniile de perspectivă se află la baza crucii, la nivelul ochilor privitorului. Spațiul pare într-atât de real, încât ochiul crede că privește prin perete într-o altă cameră. Masaccio a poziționat în mod deliberat cele două personaje care aduc ofrande în colțurile din dreapta și din stânga jos ale picturii, în fața unor pietre pentru a le situa într-un alt plan de realitate decât Sfânta Treime. Această pictură a fost redescoperită în 1861, după ce rămăsese ascunsă încă din secolul XVI, între un retablu de Vasari și un altar de piatră.

Masaccio: alte lucrări

Fecioara cu Pruncul și Sfinți, 1422, Pieve di San Pietro, Cascia di Reggello

Fecioara cu Pruncul și Sf. Ana, cca 1424, Galeria Uffizi, Florența

Fecioara pe tron, 1426, Galeria Națională, Londra

Adorația magilor, 1426, Gemäldegalerie, Berlin

■ **Tributul**, cca 1425 – 1427, frescă, înălțime 255 cm, Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florența

Fresca îl înfățișează pe Isus în mijlocul apostolilor săi, în fața unui vast peisaj. Personajele sunt prezentate ca arhetipuri neoclasice. Chipurile lor sunt atât de realiste încât par a fi [illegible]

Donatello

Donato di Niccolò di Betto Bardi
1386–1466, Florența

■ Cel mai important sculptor al Renașterii timpurii ■ Preocupat de Antichitate ■ A stăpânit toate chipurile sculpturii ■ [illegible] sale constituie o nouă etapă în concepția artistică

1386 [illegible] Niccolò di Betto Bardi

1404 Devine calfă a [illegible] sculptorului în bronz Lorenzo Ghiberti

1408–1409 Prima sa [illegible] sculptură în marmură, [illegible]

1416 începe o serie [illegible] statui monumentale [illegible] domul catedralei din Florența

1432–1433 Călătorește la Roma pentru a studia arta și [illegible] romane

1434–1437 [illegible] pentru [illegible] reprezentări vii, a lui Ioan [illegible]

1446–1447 [illegible] Padova, [illegible] [illegible] comandantului de [illegible]

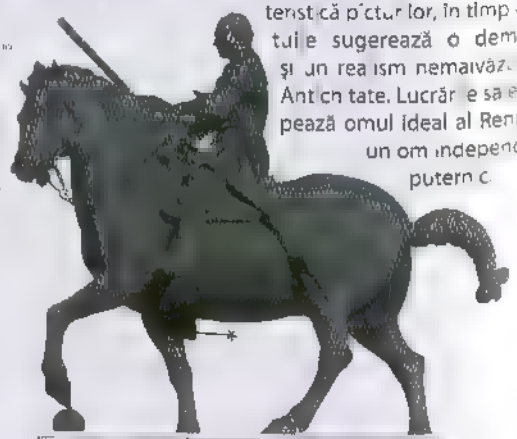
1453 Se întoarce la Florența, unde execută [illegible] deopotrivă [illegible]

1466 Moare la Florența

Statuia ecvestră a lui „Gattamelata" (Erasmo da Narni), 1444–1453, bronz, înălțime 340 cm, Piazza del Santo, Padova

Renașterea 420 [illegible] 0

Donatello a fost, fără îndoială, cel mai influent sculptor al Renașterii timpurii. A deprins meșteșugul în atelierul lui Lorenzo Ghiberti, cel mai important sculptor în bronz al epocii sale. Opera lui Donatello are la bază modele clasice. El a avut o mare influență asupra generațiilor următoare, inclusiv asupra lui Michelangelo (p. 150), datorită lucrărilor sale novatoare. Prin el, sculptura a încetat să fie subordonată arhitecturii. A îndrăznit să creeze nuduri în mărime naturală. Odată cu sculptura sa ecvestră *Gattamelata* din Padova, a creat prototipul pentru nenumărate monumente ecvestre care au continuat să fie produse până în perioada barocului. Dând naștere unei statui ecvestre care nu portretizează un conducător politic, el a reformat o întreagă tradiție artistică. Donatello a lucrat în lemn, dar și în marmură și bronz. Basoreliefurile sale sunt executate cu o finețe care amintește de tehnica picturii, în timp ce statuile sugerează o demnitate și un realism nemaivăzute din Antichitate. Lucrările sale întruchipează omul ideal al Renașterii, un om independent și puternic.



■ **Bunavestire,** cca 1435, calcar, 420x248 cm, Santa Croce, Florența

■ **David,** cca 1444–1446, bronz, înălțime 158 cm, Muzeul Național Bargello, Florența

Dată la care Donatello a creat această celebră lucrare în bronz nu este încă lămurită. Cu toate acestea, nimeni nu contestă importanța acestui prim nud de dimensiuni reale după Antichitate. Îmbrăcat numai cu o pălărie și niște cizme, tânărul păstor biblic își pune piciorul pe capul decapitat al învinsului său Goliat. Donatello o considera corpul uman un organism viu, a cărui părți formează un întreg armonios.

Alte lucrări importante ale lui Donatello

Sf. Gheorghe [illegible]

Madonna Pazzi, [illegible]

Profeții Habacuc și Zaharia, [illegible]

Tribuna Cantoria, 1433–1438, Muzeul Domului, Florența

Dansul Sa[illegible]eei, [illegible] de Arte Frumoase [illegible]

Judita și Holofern, cca 1456–1457, Palazzo Vecchio, Florența

Surprinzătoare este forma corpului său, delicată și aproape feminină. Deși reprezintă un ideal de frumusețe, este redat realist până în cele mai mici detalii. Liniștea interioară a lui David transpare prin armonia proporțiilor

Donatello

Paolo Uccello

Paolo di Dono

1397–1475, Florenţa

■ Maestru al perspectivei ■ A conferit figurilor sale o nouă dimensiune ■ [illegible] ■ [illegible] ■ În ciuda unei vieţi dedicate picturii, din lucrările [illegible]

1397
Se naşte Paolo di Dono

1407 [illegible]

1415 Se înscrie în breasla oficială a pictorilor

1425 [illegible]

1436 Pictează pictura murală înfăţişându-l pe [illegible] Hawkwood

1443–1445 Pictează terestrele de [illegible]

1475 [illegible]

Florentinul Paolo Uccello a fost un pictor complex, dedicat experimentelor. A fost influenţat de Donatello (p. 128) şi de Masaccio (p. 126). Îi plăcea să rezolve probleme de perspectivă cu ajutorul matematicii şi să reproducă, într-o perspectivă precisă, figuri geometrice complicate. Uccello este renumit mai ales pentru prezentarea unor grandioase scene de luptă şi a unor comandanţi. L-a pictat pe John Hawkwood, cunoscut italienilor ca Giovanni Acuto, în mărime naturală, într-o frescă din catedrala din Florenţa. Hawkwood comandase trupe de mercenari în slujba Florenţei. Contemporanii lui Uccello au fost uimiţi de forma convingătoare în care au fost redaţi atât calul, cât şi călăreţul. Influenţată de monumentele ecvestre ale Antichităţii, pictura sa a constituit unul dintre antecedentele primelor sculpturi ecvestre de bronz ale Renaşterii timpurii, create la puţină vreme după aceea de sculptori precum Donatello şi Andrea del Verrocchio.

Statuia ecvestră a lui John Hawkwood 1436, frescă, 820x514 cm, S. Maria de Fiore, Florenţa

Alte lucrări importante ale lui Uccello

Frescele din Chiostro Verde
cca 1439, Santa Maria Novella, Florenţa

Potopul
[illegible] Novella, Florenţa

Profanarea Ostiei
[illegible]

[illegible]

Cinci bărbaţi celebri,
[illegible]

[illegible]

Vânătoarea nocturnă,
[illegible]

[illegible]

Sf. Gheorghe şi balaurul, cca 1456, tempera pe pânză, 57x74 cm, Galeria Naţională, Londra

Uccello a redat lupta dintre Sf. Gheorghe şi balaur ca pe o scenă de basm. Figura delicată a fiicei regelui este pictată în concordanţă cu idealurile de eleganţă şi frumuseţe ale stilului gotic internaţional (preţuit şi în Florenţa). Calul care-l poartă pe Sf. Gheorghe este pictat, conform tradiţiei, intrând pe diagonală în galop

Bătălia de la San Romano, [illegible] 440, tempera pe [illegible] 82x320 cm, Galeria Naţională, Londra

Aceasta este una dintre cele trei tăbliţe care îl pictează pe lupta armatei florentine de mercenari împotriva oraşelor Siena şi Lucca, în 1432. Caii albi şi caii par a fi sculptaţi în lemn, iar armurile sunt dispuse în unghiuri geometrice

Paolo Uccello

Fra Angelico

Guido da Pietro

cca 1387, Mugello – 1455, Roma

■ A fost călugăr ■ Apropiat de gotica internațională ■ Le Masaccio ■ A abordat numai subiecte religioase ■ A folosit tonuri de albastru, aur și roșu

■ **cca 1387** [illegible] Guido da Pietro, având ca loc de naștere Vicchio, situat în Mugello, la nord de Florența

1417 Prima atestare a activității sale de pictor

cca 1419–1422 Intră la mănăstirea dominicană San Domenico din Fiesole, unde respectă cu strictețe regulile Ordinului Sf. Dominic

1436 Începe să lucreze la mănăstirea San Marco din Florența, situată după planurile arhitectului Michelozzo, la comanda familiei Medici

1445 Papa Eugeniu al IV-lea îl cheamă la Roma, unde întreprinde lucrări de amploare la Vatican

1450 Devine stareț al mănăstirii San Domenico di Fiesole

1453–1454 Se mută din nou la Roma

1455 Moare la Roma

■ **Judecata de Apoi**
cca 1432–1435, tempera pe lemn, 105x210 cm, Muzeul San Marco, Florența

Judecata de Apoi era un subiect des tratat. Lucrarea este reprezentativă pentru paleta de aur, roșu și albastru a lui Fra Angelico

Renașterea 1420–1610

Lucrările pictorului-călugăr Fra Angelico reflectă o credință de nezdruncinat în ordinea divină a universului. Madonele sale sunt pline de o extraordinară grație și puritate. Lucrările sale exprimă în mod clar o profesiune de credință într-o armonie celestă aflată dincolo de pasiuni și problemele lumești. Cu toate acestea, Fra Angelico a prezentat sistemul de credințe medieval în cea mai avansată formă artistică a timpului său. În consecință, el a devenit unul dintre cei mai remarcabili artiști ai Renașterii timpurii din Florența și Roma. Personalitatea lui Fra Angelico a fost modelată de recluziunea sa și de supunerea sa față de valorile ordinului său: sărăcie, castitate și umilință. După moarte, a căpătat supranumele de *pictor angelicus*, „pictorul angelic". La aproape 530 de ani de la moarte, în 1984, a fost beatificat de papa Ioan Paul II

■ **Bunavestire**, cca 1450, frescă, 216x321 cm, San Marco, Florența

Fra Angelico a creat numai lucrări religioase. Frescele cu care a acoperit pereții mănăstirii San Marco sunt printre cele mai cunoscute lucrări ale sale. El le-a păstrat în mod voit cât mai simple, pentru a stimula meditația și rugăciunea. Bunavestire (în care Mar a primește vestea că este pe cale să-l dea naștere lui Iisus) emană pace și milostenie. Arhitectura elaborată cu migală respectă regulile perspectivei liniare și reflectă perfect arhitectura mănăstirii. Grădina închisă din stânga frescei este un simbol al virginității Mariei.

Alte lucrări ale lui Fra Angelico

Viața Sf. Dominic, cca 1423–1424, Galeria Națională, Londra

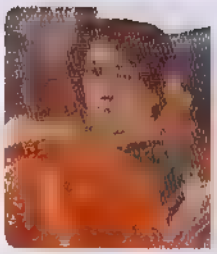
Încoronarea Fecioarei, cca 1430–1432, Muzeul Louvre, Paris

Tabernacolul Lina Joli, 1433, Muzeul San Marco, Florența

Altarul de la Anna ena, cca 1434–1438, Muzeul San Marco, Florența

Coborârea de pe Cruce cca 1437 - 440, Muzeul [illegible], Florența

Viața Sf. Ștefan și a Sf. Laurențiu cca 1447–1455, Muzeul Vaticanului, Roma



Sandro Botticelli

Alessandro di Mariano Filipepi
1445–1510. Florenţa

■ Pictorul preferat al familiei Medici din Florenţa ■ [illegible] toate genurile de pictură ■ A creat importante [illegible] portrete şi scene mitologice

1445 [illegible] Alessandro [illegible] Mariano [illegible]

1470 [illegible] independent [illegible]

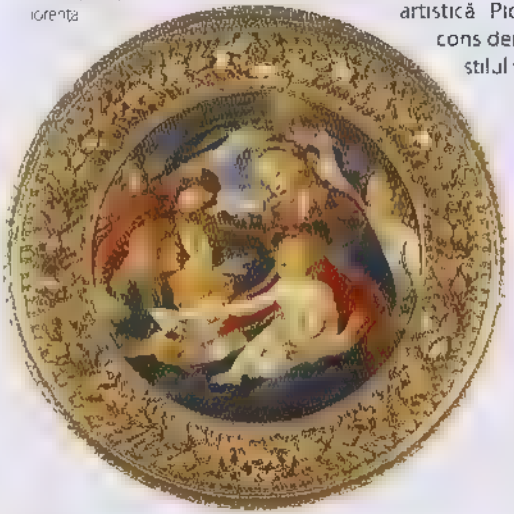
1481 [illegible] de către papa Sixt al IV-lea să contribuie la decorarea Capelei Sixtine

1482 Revine la Florenţa, unde lucrează sub oblăduirea familiei Medici

1495 [illegible]

1510 Moare la Florenţa

După ce şi-a făcut ucenicia ca aurar, Botticelli a învăţat arta picturii de la Fra Filippo Lippi. Apoi a lucrat, probabil, în atelierul lui Andrea del Verocchio, unde era angajat şi tânărul Leonardo (p. 144). Şi-a dezvoltat un stil foarte personal, care se baza în mare măsură pe linii curbe, sinuoase. Ornamentele, părul şi contururile care se mişcă într-un mod plin de imaginaţie conferă picturilor sale o notă decorativă. Acest tip de lucrări s-a bucurat de mare trecere printre protectorii săi bogaţi, precum familia Medici. Prin Madonele sale a creat unul dintre idealurile feminine inconfundabile ale epocii, blond, fecioresc şi uşor melancolic. Personajele din mitologia antică au oferit noi teme de exprimare artistică. Picturile sale au ajuns să fie considerate reprezentative pentru stilul florentin.



Madonna del Magnificat,
cca 1482, tempera pe lemn, diametru 115 cm,
Galeria Uffizi, Florenţa

Această pictură rotundă (*tondo*) este unul dintre portretele cele mai importante şi mai frumoase dintre cele dedicate de Botticelli Madonei. Rama minunat sculptată a fost aleasă de pictorul Botticelli, compune aici un grup care pare a se mişca armonios. Madona scrie *Magnificat-ul*, o veche cântare creştină de laudă.

Alegoria Primăverii (La Primavera)
cca 1477–1482, tempera pe lemn, 203x314 cm
Galeria Uffizi, Florenţa

Botticelli a fost unul dintre primii pictori renascentişti care s-au ales drept subiect al unor lucrări grandioase zeii mitologiei clasice. Cărturarii umanişti de la curtea Medicilor i-au stat pe Botticelli în conceperea lucrării. În centrul *Alegoriei Primăverii*, Venus, zeiţa dragostei, îl invită pe privitor într-un luminiş, portocalii în partea dreaptă dansează Flora, zeiţa florilor însoţită de nimfe şi de Zefir, zeul vântului, în timp ce în partea stângă apar cele Trei Graţii. Tot în stânga, Mercur, împrăştie norii cu toiagul. Această imagine poetică poate fi supusă unor interpretări. Cel mai probabil, ea simbolizează dragostea senzuală şi cea spirituală.

Alte lucrări importante ale lui Botticelli

Două scene din viaţa Iuditei, cca 1470, [illegible]

Venus şi cele Trei Graţii oferind daruri unei tinere, cca 1485–1485, Muzeul Louvru, Paris

Moise tânăr, 1482 [illegible]

Portretul unui tânăr, cca 1483, Galeria Naţională de Artă, Washington [illegible]

Marte şi Venus, cca 1485, Galeria Naţională a [illegible]

Naşterea lui Venus

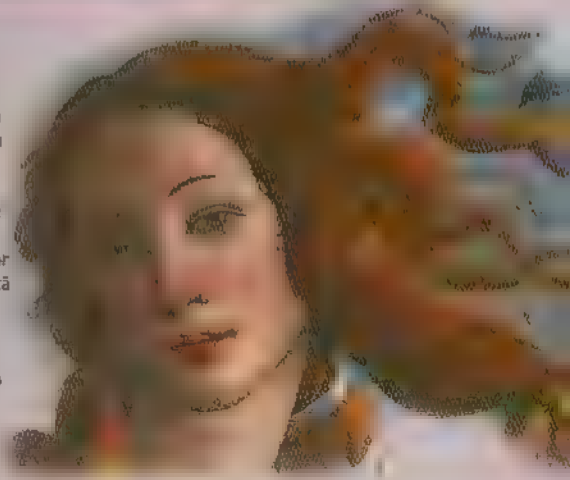
Capodopera lui Botticelli sintetizează, mai mult decât oricare alta, cultura florentină a Renaşterii timpurii, aflată sub influenţa stilului clasic. Comandată de familia Medici, lucrarea o prezintă pe Venus goală – un ideal de frumuseţe – stând în picioare în mijlocul unei scoici uriaşe, plasate în centrul imaginii. Doi zei ai vântului o împing cu suflarea lor către mal, unde o aşteaptă o nimfă, ţinând o mantie brodată cu motive florale. Motivul se bazează pe *Venus Anadyomene*, o legendă din Antichitate pe care poetul florentin Angelo Poliziano o descria pe zeiţa născută din spuma mării într-un poem din 1475, care împrumuta elemente din Homer. Filozoful Marsilio Ficino, contemporanul lui Botticelli, a interpretat mitul prin prisma unuia dintre spirit şi materie. Botticelli era la curent cu ideile cărturarilor şi le-a folosit în tablourile sale. Venus este perfectă ca o statuie de marmură. Silueta ei urmăreşte conturul unui mare S.

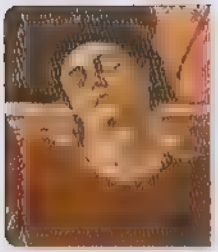
Pletele sale în bătaia vântului continuă această trăsătură elegantă a liniilor curgătoare ale veşmintelor personajelor secundare în răspăr. Botticelli urmăreşte o armonie ideală a tuturor elementelor. Astfel a obţinut o compoziţie care întrupează o extraordinară claritate şi frumuseţe.

Naşterea zeiţei Venus, cca 1485, tempera pe pânză, 172,5x278 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Acest grup reprezentând două zeităţi eoliene strâns îngemănate, suflă către Venus dinspre stânga. Cele două personaje dau un aer de dinamism picturii, contrabalansând figura nimfei din partea dreaptă. Corectitudinea anatomică nu avea importanţă pentru Botticelli.

În crearea figurii lui Venus, Botticelli urmează un arhetip al Antichităţii, „Venus Pudica", cea care îşi acoperă cu modestie sânii şi organele genitale cu mâna. Zeiţa lui Botticelli stă elegant în echilibru pe un singur picior. Ea ilustrează conceptul clasic de *contrapposto*, fiind poziţionată astfel încât umerii să fie orientaţi într-un unghi diferit faţă de cel al şoldurilor şi picioarelor, părând mai relaxată. Cu toate acestea, faţa îngustă şi expresia melancolică şi meditativă nu sunt clasice. E posibil ca Venus să aibă drept model pe Simonetta Vespucci, o tânără frumuseţe florentină admirată inclusiv de Lorenzo de Medici, a murit la vârsta fragedă în 1476.





Piero della Francesca

cca 1415/20–1492, Borgo San Sepolcro

- A căutat să obțină o precizie matematică în picturile și frescele sale
- A combinat perspectiva liniară cu un tratament realist al culorii
- Manifestă o tendință de reducere a volumelor și de geometrizare
- Picturi murale narative

cca 1415–1420 Se naște Piero di Benedetto de' Franceschi, în Borgo San Sepolcro, provincia Arezzo

1439 Dă o mână de ajutor Domenico Veneziano, în Florența, lucrează la fresce pentru spitalul din Santa Maria Nuova

1442 Se întoarce la Borgo San Sepolcro

1451 Îl întâlnește pe arhitectul și teoreticianul Leon Battista Alberti la Rimini; pictează o frescă pentru Sigismondo Malatesta, ca ofrandă votivă

1452 Se mută la Arezzo, unde până în 1466 decorează principala capelă a corului de la San Francesco

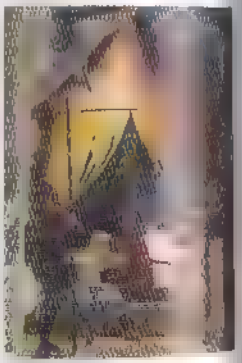
1458–1459 Trăiește la Roma

cca 1460 Mențiune în curtea lui Federico da Montefeltro, din Urbino, un [illegible]

cca 1480 Renunță la pictură și se dedică studiului perspectivei, publică un tratat despre folosirea perspectivei în pictură. Mare parte din munca sa de cercetare va fi preluată de Luca Pacioli în lucrările altora

1492 Moare la Borgo San Sepolcro

Piero de la Francesca nu a lucrat în Florența, principalul centru al culturii renascentiste timpurii, ci la curțile și bisericile din provincie. Aici și-a dezvoltat un stil inconfundabil, caracterizat printr-o mare claritate a formei și o notă de sublim festiv. Proporțiile și ritmul lucrărilor sale se bazează pe studierea atentă a geometriei și a perspectivei. Picturile sale se evidențiau prin tratamentul riguros naturalist al luminii. Odată cu fresca *Visul Împăratului Constantin*, Francesca a reușit să creeze una dintre primele reprezentări picturale ale unei scene de noapte. Lucrările lui se caracterizează prin volume reduse și forme geometrice.



Visul Împăratului Constantin, cca 1458
329x190 cm, frescă
San Francesco, Arezzo

Alte lucrări importante ale lui Piero della Francesca

Madona del Parto (Madona Maternității), cca 1450
Muzeu, Madonna del Parto
Monterchi

Botezul lui Hristos, cca 1450
Galeria Națională, Londra

Legenda Adevăratei Cruci, după 1458, San Francesco, Arezzo

Bicherea lui Hristos, cca [illegible]
Galeria Națională, Urbino

Învierea lui Hristos, cca [illegible]
Muzeu Civic, Borgo San Sepolcro

Madona cu Pruncul, îngeri și donator, cca 1472, [illegible]
Pinacoteca Brera, Milano

Ducele da Montefeltro și soția sa, după 1465
cca 466, ulei pe lemn, fiecare panou 47x33 cm
Galeria Uffizi, Florența

Aceste portrete pictate pe două panouri de lemn, sunt o mărturie a influenței picturii din nordul Europei asupra artei italiene. Piero della Francesca a învățat tehnica picturii în ulei (în locul obișnuitei tempera) de la pictorii olandezi, pe care i-a urmărise la curtea ducelui de Montefeltro. Lor le datorează și fina redare a peisajelor de o mare profunzime

Legenda Adevăratei Cruci (detaliu), după 1458, frescă, San Francesco, Arezzo

Aceasta este o parte a unei ample serii de fresce reprezentând legenda Sfintei Cruci. Pictura o înfățișează pe Sf. Elena însoțită de doamne de la curte îngenunchind în fața crucii lui Hristos întinse pe pământ. Caracteristice pentru Piero della Francesca sunt ritmul clar menit să redea povestea, și prezentarea puternică, statuară a personajelor

Andrea Mantegna

1431, Isola di Carturo – 1506, Mantua

■ [illegible] ■ A experimentat efecte extreme de perspectivă ■ [illegible]

1431 [illegible] Cărturo, [illegible] vecinătăți [illegible]

1441 [illegible] pictura [illegible] Padova

1448 Pictează primul său [illegible] de mari dimensiuni [illegible] vârstă de [illegible] ani

1449 [illegible] Nicolò Pizzolo [illegible] Eremitani din Padova

1452 [illegible] o frescă din biserica Sant Antonio din Padova

1453 Se căsătorește [illegible] Nicolosia [illegible] venețian Jacopo [illegible]

1460 Devine pictor [illegible] Mantova, [illegible] capodopera [illegible] Camera degli Sposi

1466 [illegible] Mantova

1488 Papa Inocențiu al VIII-lea [illegible] Roma pentru a picta capela [illegible] Belvedere din [illegible] Palatul papal

1497 [illegible] pentru [illegible] Ducale

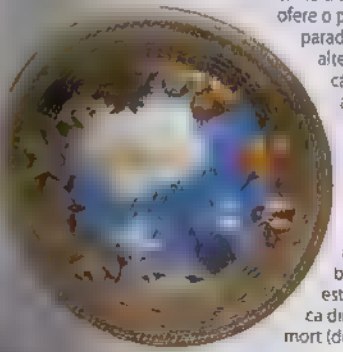
1506 Moare la Mantova

Extrem de talentatul Andrea Mantegna a avut parte de o recunoaștere timpurie în orașul universitar Padova. Aici s-a aflat în strânsă legătură cu umaniști cultivați, care-i împărtășeau interesul pentru Antichitatea romană, interes vizibil în elementele arhitecturale din picturile sale, marcate de stilul clasic roman. Temele mitologice au jucat un rol important în lucrările sale. Figurile au la el contururi precise, ca și cum ar fi imprimate sau sculptate. Mantegna a fost influențat profund de sculptorul florentin Donatello (p. 128), care lucra și el în Padova

■ **Familia Gonzaga**, 1474, frescă, Palatul Ducal, Mantova

Ca pictor de curte al familiei Gonzaga din Mantova, Mantegna a realizat celebrele fresce pentru Camera degli Sposi (Camera nupțială) a palatului. Portretele familiei protectorilor săi sunt poziționate în fața unor detalii de arhitectură clasică creând astfel iluzia unui spațiu mai mare.

■ **Fresca plafonului din Camera degli Sposi**, 1474, Palatul Ducal, Mantova



Mantegna a făcut experimente îndrăznețe de perspectivă. Fresca rotundă a plafonului din Camera degli Sposi pare să ne ofere o privire fugară într-un paradis deschis. Îngeri și alte figuri se uită în jos către privitor aplecându-se peste o balustradă pictată. Acest concept a fost o piatră de hotar în dezvoltarea picturii iluzioniste de plafoane, care a atins apogeul în epoca barocă. Un alt exemplu este silueta mult redusă ca dimensiuni a lui Hristos mort (deasupra

■ **Hristos mort**, cca 1490 tempera pe lemn, 66x81,3 cm Pinacoteca Brera, Milano

Alte lucrări de Mantegna

Adorația păstorilor [illegible] Metropolitan [illegible]

Altarul de la Sf. Zeno [illegible] 1461, Biserica Sf. Zeno [illegible]

Sf. Sebastian [illegible] Muzeul de Istoria Artei [illegible]

Triumful lui Caesar [illegible] 1486, Palatul Hampton [illegible]

Giovanni Bellini

cca 1430–1516, Veneţia

cca 1430 Se naşte la Veneţia ca fiu al pictorului Jacopo Bellini

1453 Sora sa se căsătoreşte cu pictorul Andrea Mantegna

1459 Lucrează o vreme la Padova, împreună cu tatăl şi cu fraţii săi, la unele din decorurile capelei

1475 Îl întâlneşte la Veneţia pe Antonello da Messina şi învaţă de la el tehnica picturii în ulei

1479 Primeşte o comandă pentru un mare ciclu de picturi în Sala del Maggior Consiglio, Sala Mare a Consiliului de la Palatul Dogilor din Veneţia; o mare parte din lucrările sale au fost distruse într-un incendiu în 1577

1488 În urma unei comenzi a familiei Pesaro pictează un triptic de mari dimensiuni pentru Biserica Frari din Veneţia

1506 Îl întâlneşte la Veneţia pe pictorul german Albrecht Dürer aflat în vizită la Veneţia pentru a învăţa de la el

1516 Moare la Veneţia

Giovanni Bellini a transformat Veneţia într-un centru al picturii renascentiste comparabil cu Florenţa sau Roma. El a creat altare monumentale şi tablouri pentru devoţiunea privată. Iniţial, a fost influenţat de către cumnatul său, Andrea Mantegna (p. 140). Pe vremea când, în Italia, pictura în ulei era încă o tehnică nouă, el a folosit uleiurile pentru a produce efecte strălucitoare de lumină şi culoare şi treceri line de la o culoare la alta. Picturile sale se opuneau clarităţii ilustrative a Renaşterii florentine. Cei mai importanţi elevi ai lui Bellini au fost Giorgione (p. 162) şi Tizian (p. 164).

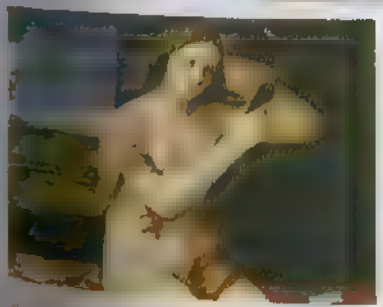
■ **Alegorie sacră**, cca 1490, ulei pe pânză, 73x119 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Semnificaţia acestei picturi misterioase n-a fost complet elucidată nici până în zilele noastre. Ea combină diverse figuri de sfinţi şi alte personaje într-un singur portret simbolic. Peisajul din fundal primeşte o nouă semnificaţie şi devine un element la fel de important al tabloului ca şi persoanele înseşi.

■ **Pala di San Zaccaria**, din Biserica San Zaccaria, tempera pe pânză (transferată pe lemn), 500x235 cm, San Zaccaria a Veneţia

Bellini a creat acest altar de mari dimensiuni atunci când noua tehnică renascentistă numită *Sacra Conversazione* era în plin avânt în timpul Evului Mediu. Fiecare sfânt era reprezentat pe câte un panou separat. Bellini a combinat Madona pe tron cu figurile celorlalţi într-o singură unitate plastică şi spaţială. Elementele arhitecturale pictate scot în evidenţă, cu deosebită acurateţe, construcţia clară, simetrică, a tablourilor. Măiestria artistică atribuie desăvârşit fiecărui personaj o extraordinară prezenţă şi demnitate.

■ **Tânără femeie la oglindă**, 1515, ulei pe pânză, 62x79 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena



În această lucrare târzie, Bellini a creat o armonie deplină între peisaj şi figură, între departe şi aproape. Pictura se defineşte printr-o compoziţie clară şi un colorit luminos.

Alte lucrări importante ale lui Bellini

Agonia din Grădina Ghetsemani, cca 1459 Galeria Naţională, Londra

Poliptic cu Sf. Vincent Ferrer, cca 1464 Biserica Sf. Ioan şi Sf. Pavel, Veneţia

Pala di San Giobbe, cca 1487, Galeria Academiei, Veneţia

Fecioara cu Pruncul, cca 1485–1490, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Tript cu scene de la Santa Maria Gloriosa dei Frari, 1488, Santa Maria dei Frari, Veneţia

Portretul unui tânăr, cca 1500, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

Portretul dogelui Leonardo Loredan, înainte de 1501, Galeria Naţională, Londra

Ospăţul zeilor, 1514, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

Leonardo da Vinci

1452, Anchiano, aproape de Vinci – 1519, Cloux (Franţa)

Unul dintre cei mai [illegible]

1452 Se naşte în satul Anchiano, lângă Vinci, aproape de Florenţa, [illegible] al unui notar

1472 Intră în breasla pictorilor din Florenţa

1482 Se mută la M[illegible], unde lucrează [illegible] Ludovico Sforza

1493 [illegible] pentru [illegible]

1495 Începe *Cina cea de taină*

1499 După răsturnarea lui Ludovico Sforza de la putere, [illegible] Florenţa, trecând prin Mantova şi Veneţia

1502 Devine inginerul militar al generalului Cesar Borgia

1503 [illegible] *Mona Lisa*

1508 Se întoarce la Milano

1510 Începe studiile anatomiei umane

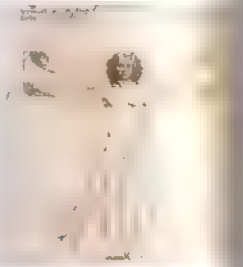
1513 Călătoreşte la Roma

1516 Acceptă invitaţia regelui Franţei [illegible] Cloux, de lângă Amboise

1519 Moare în castelul din Cloux pe Loara

Renaşterea [illegible]

Mai mult decât oricare altă personalitate a Renaşterii, Leonardo da Vinci a fost întruchiparea idealului umanist al omului universal. Copil din flori al unei cameriste, Leonardo a ajuns unul dintre cei mai influenţi artişti ai tuturor timpurilor. Deşi a terminat numai 17 picturi, care-i aparţin fără umbră de îndoială, a descoperit soluţii pentru toate categoriile de probleme artistice. Generaţii întregi de artişti au beneficiat de pe urma [illegible] sale. Compoziţiile lui sunt armonioase şi curgătoare creând o extraordinară impresie de real. Leonardo a creat modulaţii foarte fine ale umbrei şi ale lumi[illegible], în special pentru chipurile şi peisajele din fundal. Personajele sale exprimă o gamă largă de emoţi[illegible]



Omul vitruvian, cca [illegible] peniţă sau creion pe hârtie, 34,3x24,5 cm, Galeria Academiei, Veneţia

Alte lucrări importante ale lui Leonardo

Buna vestire, cca 1472–1475, Galeria Uffizi, Florenţa

Madona cu garoafă, cca [illegible], Alte Pinakothek, München

Ginevra de' Benci, cca 1475–1478, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC

Madona Benois, cca [illegible], Ermitaj, Sankt Petersburg

Sf. Ieronim [illegible]

Adoraţia Magilor [illegible]

Fecioara din grota cu stânci, cca 1483–1486, Louvre, Paris

Portretul unui muzician [illegible]

Fecioara cu Pruncul şi Sf. Ana, cca 1501–1512, ulei pe lemn, 168x130 cm, Muzeul Louvre, Paris

[illegible] Cazul a tor lucrări ale sale [illegible] d[illegible] a lăsat o şi pe [illegible] neterm[illegible]nată Sf. Ana [illegible]mbrăţişează blând Fecioarei [illegible] a ei, care-a stă în [illegible]ă. Această [illegible] a rândul ei [illegible] o [illegible]ează cu o [illegible] urmă de [illegible] [illegible] spre fiul ei [illegible] rîsus, [illegible]oară cu un [illegible] el [illegible] a ne trimite la rolul său de Miel crucificat pe altarul Domnului. Leonardo realizează un grup complex de figuri, care par a se afla în mişcare, rămânând, totuşi, strâns înlănţuite. Prin dispunerea piramidală, favorizată de clasici, a conferit picturii seninătate şi armonie. Peisajul, cu munţii dispărând în spatele perdelei de ceaţă albăstruie, reflectă preocuparea lui Leonardo pentru studiul atent al naturii.

Se crede că doamna din imagine a fost iubita ducelui Ludovico Il Moro, la curtea căruia Leonardo a lucrat mulţi ani ca pictor, sculptor şi inginer. Se spune că ar fi fost o muziciană talentată, că vorbea latina fluent şi că participa deseori la întrunirile filozofice ale cărturarilor. Portretul de faţă dă impresia de realitate nu numai datorită detaliilor extrem de minuţios lucrate ci şi din cauza posturii foarte naturale a tinerei femei. În timp ce corpul ei este întors înspre stânga, ea pare să-şi fi întors brusc capul spre dreapta, ca şi cum ceva din acea direcţie i-ar fi atras atenţia. Leonardo a evitat profilul rigid sau vederea frontală, caracteristice portretistici din acelei perioade. Hermina, redată foarte naturalist, pare şi mai reală din cauză că femeia o atinge

Doamna cu hermină („Cecilia Gallerani"), cca 1490, ulei pe lemn, 55x40 cm, Muzeul Czartoryski, Cracovia

Studiu anatomic: embrion în uter cca 1509-1514, cretă roșu, peniță și cerneală pe hârtie 30,4x22 cm Biblioteca Regală, Windsor

Leonardo nu se mulțumea să deseneze nuduri, care ajunseseră un loc comun în secolul XV. Pentru a înțelege mai bine cum funcționează corpul, el a disecat cadavre împreună cu anatomiștii de renume. Se pare că plănuia să publice un manual ilustrat de anatomie, pe care însă nu l-a terminat (cum n-a terminat nici tratatele de inginerie sau de artă a picturii)

Cap de fată desen nedatat

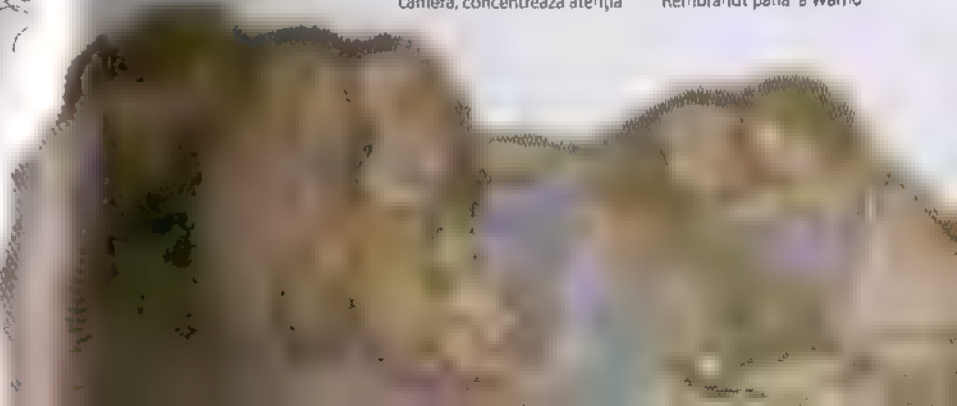
Leonardo a fost un grafician și un desenator de geniu. A lăsat nenumărate schițe și studii – mai multe decât oricare alt artist renascentist. El considera desenul o metodă de cercetare parte a unui un proces de înțelegere intelectuală și experimentare formală. Multe dintre schițele sale au fost făcute în grabă; altele sunt lucrate

subtil diferențiate. În crearea acestor figuri el a căutat întotdeauna să atingă frumusețea ideală. Inovațiile lui Leonardo nu se limitau numai la pictură. El încerca fără încetare să descopere cum funcționează totul. Dorindu-și mereu să ajungă la esența lucrurilor a studiat medicina, optica, anatomia, geologia, cartografia și biologia. A lăsat în urmă schițe și caiete cu mii de pagini, ce fac dovada intuițiilor sale fundamentale cu privire la fenomenele naturale, devenind piatra de temelie a ilustrației științifice. Arta era socotită o știință de Leonardo, o știință care necesita o foarte mare atenție pentru detalii și care se regăsea reflectată la nivelul întregului cosmos.

în cele mai mici amănunte. Majoritatea proiectelor sale artistice, precum pictura „Leda și lebăda", ne sunt cunoscute numai ca desene pe hârtie. Din acest proiect n-au rămas decât studii preliminare și copii făcute de elevii săi. Părul ornamentat ne amintește de figurile feminine ale lui Botticelli și ne dezvăluie afinitatea lui Leonardo pentru liniile curbe.

Cina cea de Taină 1495-1497 frescă uscată 422x904 cm Biserica Santa Maria de le Grazie, Milano

Cei 12 discipoli sunt adunați în jurul lui Iisus pentru ultima masă de Paște înaintea crucificării sale. Leonardo prezintă momentul cu cea mai mare încărcătură emoțională, când Hristos spune „Unul dintre voi mă va trăda". Agitația apostolilor traversează masa. La stânga lui Hristos, Iuda se retrage înspăimântat. Iisus rămâne neclintit în centru, arătând cu mâinile întinse către pâinea și vinul de pe masă. Leonardo combină diferite reacții individuale, gesturi și temperamente într-o compoziție unitară. Perspectiva geometrică, cu ajutorul căreia este redată camera, concentrează atenția privitorului asupra figurii lui Hristos. Cina cea de Taină nu mai fusese niciodată prezentată cu un asemenea dramatism. Leonardo a folosit tempera și uleiuri pe un perete uscat, o tehnică experimentală ce n-a rezistat în timp. În ciuda numeroaselor tentative de restaurare s-au păstrat numai fragmente. Lucrarea a inspirat numeroși artiști, de la Rembrandt până la Warho



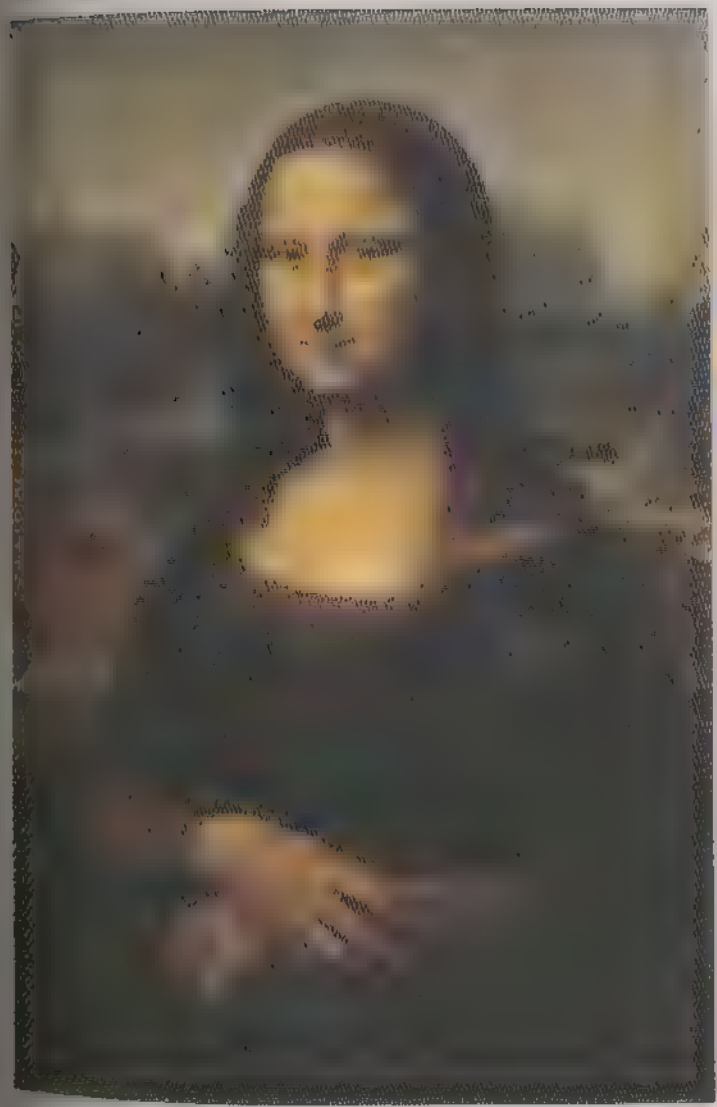
Mona Lisa

Mona Lisa este unul dintre cele mai celebre portrete din lume şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai misterioase picturi. Nu este cert nici măcar faptul că tabloul o reprezintă pe soţia cetăţeanului florentin Francesco del Giocondo, numită Mona Lisa. Magia unică a picturii provine, probabil, din utilizarea stilului numit *sfumato*, o înceţoşare delicată, aproape imperceptibilă, ce se regăseşte în principal la nivelul trăsăturilor feţei, dar şi în peisaj. Leonardo a reuşit astfel să evite precizia tăioasă şi rigiditatea caracteristice portretistici anterioare lui. Tonurile se amestecă, iar peisajul se contopeşte cu figura umană, cosmosul cu omul.

Zâmbetul Monei Lisei este unul dintre cele mai celebre din lume. Dar zâmbeşte ea cu adevărat sau nu? Leonardo a obţinut acest efect utilizând o tehnică de mare maestru. A lăsat expresia Monei Lisei în mod deliberat nedeterminată. O umbră fină deasupra colţurilor gurii şi a ochilor întreţine nesiguranţa privitorului.

Mona Lisa (La Gioconda), cca 1503–1506, ulei pe lemn, 77x53 cm, Muzeul Luvru, Paris

Forma *Monei Lisei* pare simplă, dar ţinuta ei este bine calculată. Leonardo face, prin geometrie, ca figura să pară reală. În timp ce ochii ei privesc direct înspre noi, Leonardo întoarce torsoul spre stânga, dând viaţă compoziţiei.



Michelangelo Buonarroti

1475, Caprese – 1564, Roma

Provenind dintr-o familie din mica nobilime, a deprins de mic meșteșugul picturii de la Domenico Ghirlandaio. Apoi a învățat să sculpteze împreună cu elevul lui Donatello (p. 128), Bertoldo di Giovanni. A studiat modelele sculpturii clasice în galeria familiei Medici și a avut contacte cu filozofi neoplatonicieni. Toate acestea l-au ajutat să-și formeze propria concepție artistică. Considera tipul de frumusețe indiană ca fiind o reflectare a divinității. Arta nu era pentru el o meserie, ci o provocare intelectuală. Michelangelo a fost primul artist care a fost venerat încă din timpul vieții ca un geniu divin. A reușit să realizeze lucrări de dimensiuni impresionante

1475 S-a născut în orașul Caprese din Toscana

1488 Își face ucenicia cu pictorul florentin Domenico Ghirlandaio

1490–1492 Este invitat să locuiască în palatul Lorenzo de Medici

1496 [illegible] pleacă spre Roma

1501 Se întoarce la Florența și începe lucrul la statuia *David*

1504 Primește comanda pentru o frescă imensă a unei săli din Palazzo Vecchio din Florența, pe care nu o va termina niciodată

1505 Este chemat la Roma de către papa Iulius pentru a-i proiecta monumentul funerar

1508 Începe frescele plafonului Capelei Sixtine

1520 [illegible]

1534 [illegible]

1546 [illegible] și proiectează domul

1564 Moare la Roma

Pietà, [illegible] marmura, înălțime 174 cm, Bazilica Sf. Petru, Roma

David, 1501–1504, marmură, înălțime 434 cm, Galeria Academiei, Florența

Cu această statuie a lui David, tânărul Michelangelo a creat primul nud masculin monumental de după Antichitate (și, în același timp, una dintre cele mai renumite sculpturi din istoria artei). Michelangelo a reinterpretat figura tânărului păstor biblic transformându-l într-un erou puternic, plin de energie și curaj. Statuia gigantică fusese proiectată inițial ca stâlp de susținere pentru corul catedralei florentine. Cu toate acestea, după ce a fost terminată a fost amplasată în fața lui Palazzo Vecchio, ca simbol al comunității. Astăzi, în acel loc se găsește o copie, iar originalul se află la Galeria Academiei.

Alte lucrări importante ale lui Michelangelo

Lupta lapiților cu centaurii, [illegible], Casa Buonarroti, Florența

Bacchus, 1496–1497, [illegible], Bargello, Florența

Madona din Bruges, 1501–1504, Notre Dame, Bruges

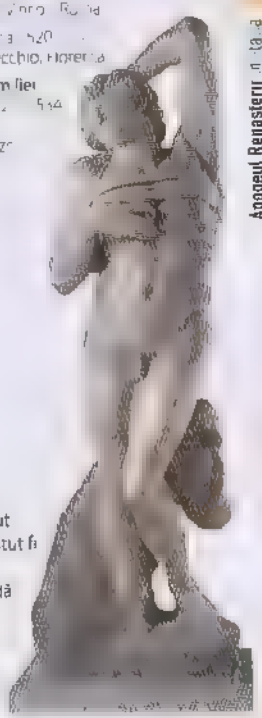
Moise, [illegible], Biserica San Pietro, Roma

Victoria, cca 1520, Palazzo Vecchio, Florența

Cavoul familiei Medici, [illegible], Biserica San Lorenzo, Florența

Sclav murind cca 1505–1516, marmură, înălțime 229 cm, Muzeul Louvru, Paris

Această sculptură ar fi trebuit inițial să facă parte din complexul funerar al papei Iulius II. Deși Michelangelo a început lucrarea în 1505, ea nu a fost terminată decât un deceniu mai târziu, la o scară redusă față de planurile originale. Artistul a făcut cadou sculptura, care n-a mai putut fi folosită acolo unde urma să fie amplasată. Figura masculină nudă ce pare că se trezește dintr-un somn adânc sau că se luptă cu moartea, simbolizează sufletul ce se eliberează din înfășurarea trupului



A conferit compoziţiilor sale o claritate şi o forţă nemaivăzute până atunci. Idealizarea formei umane a depăşit toate graniţele cunoscute. A făcut din nud subiectul principal al artei sale, prezentându-l frumos şi musculos, dar, în acelaşi timp, încărcat de spiritualitate şi energie interioară. Michelangelo se considera în primul rând sculptor, dar a pictat de asemenea adevărate capodopere. Multe dintre lucrările sale au rămas neterminate, nu doar din cauza cerinţelor papei, ci şi din pricina standardelor pe care şi le impunea sieşi. În lucrările sale târzii, a abandonat armonia ideală şi calmul Renaşterii şi a iniţiat manierismul. Opera sa a fost o sursă de inspiraţie pentru Rubens (p. 234), Bernini (p. 222), Delacroix (p. 330) şi Rodin (p. 364).

■ **Sfânta Familie (Tondo Doni),** cca 1503–1504, tempera pe lemn, Ø 120 cm diametru, Galeria Uffizi, Florenţa

Această compoziţie rotundă este prima pictură cunoscută a lui Michelangelo şi singura sa pictură de panou. Michelangelo a tratat această temă biblică tradiţională în forma circulară populară în Florenţa. Tinerii goi din fundal sunt totuşi destul de neobişnuiţi.

S-ar putea ca Michelangelo să fi vrut să ilustreze legătura dintre lumea spirituală a Antichităţii şi creştinism. Această legătură a constituit un subiect intens dezbătut de filozofii umanişti ai Renaşterii.

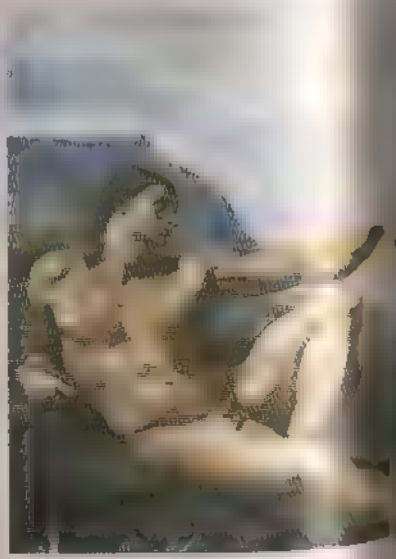
■ **Judecata de Apoi,** 1534–1541, frescă, 720 × 570 cm, Capela Sixtină, Vatican

În fresca sa, *Judecata de Apoi*, Michelangelo a creat pe faţada Capelei Sixtine o mare pânză plină de corpuri în mişcare. Oamenii ies din morminte pentru a fi judecaţi de Hristos. Contrar tradiţiei creştine, Hristos este reprezentat fără barbă şi aproape dezbrăcat. Trupul său seamănă mai mult cu acela al lui Apolo sau al lui Hercule. Chinurile damnaţilor din partea dreaptă a imaginii sunt redate de Michelangelo cu mult patos. Mare parte din figurile fuseseră iniţial pictate nud, dar goliciunea le-a fost acoperită mai târziu.

Michelangelo Buonarroti

Facerea lui Adam

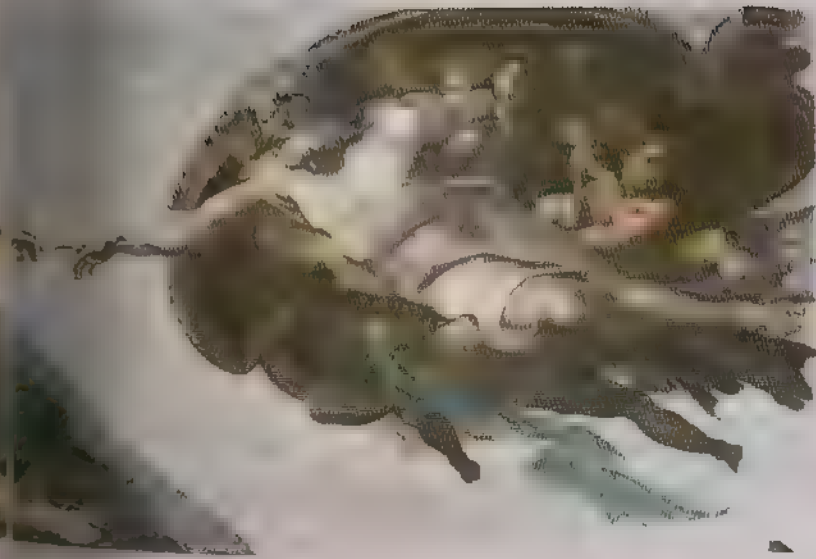
Această frescă a devenit un simbol al Renașterii. Dumnezeu-Tatăl plutește în aer, purtat de ființe celeste. El lasă scânteia spiritului său divin să pătrundă în om. Omul, creat după chipul lui Dumnezeu, se trezește la viață. El nu mai este o creatură fără suflet, ci un spirit creator inspirat de cel Atotputernic – o ființă ce tânjește după perfecțiunea divină, precum artiștii și gânditorii Renașterii



Frescele de pe plafonul Capelei Sixtine (vedere de ansamblu), 1508–1512, Vatican

Facerea lui Adam este parte a unei fresce de plafon gigantice, pe care Michelangelo a terminat-o în patru ani. A pictat scene din Vechiul Testament, de la Creație până la povestea lui Noe. Aceste scene sunt flancate de mari figuri de sibile și profeți.

Scânteia divină. Compoziția este pe cât de simplă, pe atât de ingenioasă, ju[illegible] când sfera pă[illegible] tească a lui Ad[illegible] cu puterea di[illegible] Cele două fig[illegible] se ating; cu toate [illegible]estea aproape că p[illegible] scânteia divina[illegible] când din dege[illegible] Dumnezeu că[illegible] degetu[illegible] lui Ada[illegible] Aceasta exprimă conexiunea spi[illegible] dintre Dumnezeu și om



Facerea lui Adam, 1508–1512, 280x570 cm Vatican

Rafael

Raffael da Urbino, Raffaello Santi, Raffaello Sanzio
cca 1483, Urbino – 1520, Roma

[illegible]

cca 1483 Se naşte ca fiul unui pictor din Urbino [illegible] primele şi primele [illegible] de pictură

cca 1495 Călătoreşte la Perugia după moartea părinţilor săi şi devine elevul lui Pietro Perugino

1501 Termină prima sa lucrare cunoscută, un altar pentru biserica San Nicola di Tolentino, din Città di Castello

1504 Se mută la Florenţa unde îl cunoaşte pe Leonardo şi Michelangelo

1508 Papa [illegible] îl cheamă la Roma unde se face cunoscut

1509 Începe pictarea camerelor papale din Vatican şi conduce un mare atelier cu mulţi ucenici

1513 Face schiţele unei capele mortuare în Santa Maria del Popolo, pentru un bancher din Roma, Agostino Chig

1514 Preia conducerea lucrărilor de construcţie a Sf. Petru după moartea lui Bramante

1515 Îşi însoţeşte [illegible] în vizita pe care o face papa Leon al X-lea în Bologna

1520 Moare la Roma şi este înmormântat în Panteon

Nici o fire meditativă ca Michelangelo (p. 150) şi nici un cercetător neobosit precum Leonardo (p. 144), Rafael a fost un bărbat chipeş, cu o fire plăcută şi echilibrată. Inteligent şi extrem de talentat, a murit tânăr, la apogeul carierei sale. Fiu al unui pictor, Rafael a crescut în atmosfera culturală vie din Urbino şi s-a alăturat atelierului pictorului Pietro Perugino, însuşindu-şi maniera sa elegantă de-a picta. În căutare de noi surse de inspiraţie, a călătorit la Florenţa, unde lucrau atât Leonardo, cât şi Michelangelo. Rafael a preluat cu entuziasm noile lor idei: *sfumato*-ul estompat al lui Leonardo şi limbajul sculptural puternic al lui Michelangelo. Odată cu tablourile sale dedicate Fecioarei Maria, tânărul Rafael s-a distins ca un artist de frunte.

Baldassare Castiglione, cca 1514–1515, ulei pe pânză, montat pe un panou, 82x67 cm, Muzeul Louvru, Paris

Lucrări de Rafael

Logodna Fecioarei (Sposalizio)

Agnolo Doni

Madona cu sticletele

Punerea în mormânt

Madona Alba

Madona Conestabile

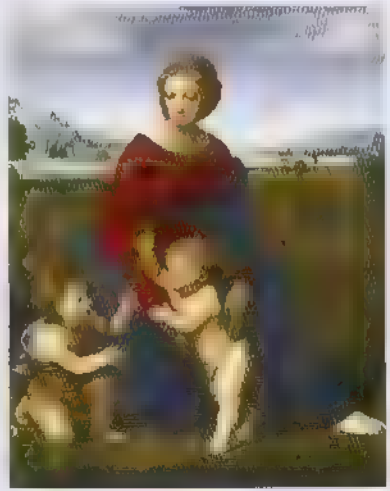
Triumful Galateei

Madonna della Sedia, 1513–1514, ulei pe lemn, 71 cm diametru, Palatul Pitti, Galeria Palatină, Florenţa

Cea mai des reprodusă pictură a lui Rafael are forma unui *tondo*. Fiecare element al picturii este parte integrantă a unui tot unitar şi armonios. Rafael a atribuit în mod evident culori distincte fiecărei figuri, dar le-a întreţesut într-o atmosferă omogenă prin fina modelare a umbrelor. Jocul dintre apropiere şi depărtare este fascinant: privirea Mariei se adresează direct sensibilităţii privitorului, dar braţul ei drept trage personajele înspre ea, creând distanţă

Madonna del Prato, 1505–1506, ulei pe panou, 113x88 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Această pictură este reprezentativă pentru desenele fecioarei Maria făcute de Rafael în anii petrecuţi la Florenţa, când l-a întâlnit pentru prima dată pe Leonardo. Ideea compoziţională a unui grup triunghiular care umple tot spaţiul, împreună cu peisajul căruia fiecare personaj se mişcă [illegible] este în concordanţă cu idealurile sale. Maria se uită cu dragoste în jos, către fiul ei [illegible] către Ioan Botezătorul. Cei doi par prinşi într-un joc copilăresc, dar ţin în mâini o cruce, [illegible] a patimile lui Hristos. Nuanţele şi umbrele [illegible] estompate indică influenţa lui Leonardo. De altă parte, peisajul strălucitor şi feţele [illegible] idealizate, contribuie la atmosfera [illegible] şi tandră a tabloului. Toate acestea [illegible] în totală concordanţă cu idealul lui Rafael. [illegible] vrat acest tablou într-o serie întreagă de variante



Școala din Atena, 1510–1511, frescă, 800 cm lățime, Sala Semnăturii, Vatican

Rafael a pictat o serie de fresce pentru biblioteca papei Iuliu II. Aflată inițial deasupra secțiunii de filozofie a bibliotecii, *Școala din Atena* este dedicată filozofiei. În centru stau Platon, înfățișat cu o barbă albă, și Aristotel. Filozofii stau în fața unui măreț cadru arhitectural, amintind de proiectele lui Bramante pentru noua Sf. Petru. De cealaltă parte a bibliotecii, Rafael a pictat *Disputa*, care preamărește creștinismul și locul ocupat de Vatican în viața creștinilor. O a treia frescă, *Poezia*, înfățișează muzeele și artele poetice.

Papa Iuliu II l-a adus la Roma, pentru a picta fresce de mari dimensiuni la Vatican. Rafael a onorat comanda cu ajutorul unui mare atelier. Ca arhitect, el a preluat mai târziu, conducerea lucrărilor de construcție a noii bazilici Sf. Petru și s-a dedicat descoperirii antichităților din oraș. Picturile sale au fost strâns legate de conceptele de armonie și echilibru. Astfel, Rafael și-a consolidat ideea ul său pictural, care avea să rămână influent secole de-a rândul.

Papa Leon X cu doi cardinali (Giulio de Medici și Luigi de Rossi), 1518–1519, ulei pe lemn, 154x119 cm, Palatul Pitti, Galeria Palatină, Florența

Papa Leon X, un om energic, a finanțat artiști precum Michelangelo și Rafael în vederea unor proiecte.

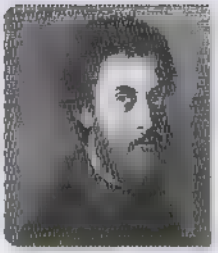
Rafael îl prezintă în fața unui codex deschis, ținând o lupă în mână. Siluetele mai mici ale celor doi cardinali cresc importanța figurii principale, iar amplasarea lor pe diagonală conferă portretului puterea de a ocupa tot spațiul încăperii. Rafael a creat un nou tip de reprezentare în arta portretului. În Roma era considerat cel mai de seamă portretist al vremii.

Madona Sixtină

Această pictură a fost falsificată şi reprodusă de atâtea ori, încât astăzi e greu de spus care era semnificaţia ei originară. În această lucrare Rafael îşi dovedeşte măiestria. Ca într-o reprezentaţie scenică, perdelele verzi sunt trase deoparte, pentru a o dezvălui pe Fecioara Maria plutind printre nori. Veşmântul se mişcă ca şi cum ar fi umflat de vânt. Papa Sixtus, de la care îşi trage numele lucrarea, se uită în sus către Maria, în timp ce Sf. Barbara închide cucernic ochii. Jos, doi îngeri îşi sprijină coatele pe marginea tabloului – un truc care trimite la baroc şi la rococo. Bazată pe o configuraţie triunghiulară clasică, compoziţia combină artistic graţia cu demnitatea, o seriozitate profundă cu efecte vizuale surprinzătoare.

■ **Madona Sixtină,** cca 1513–1514, ulei pe lemn. Alte Meister Galerie, Dresda

Expresia surprinsă a copilului Iisus este dificil de interpretat. Ea poate avea legătură cu locaţia originală a picturii: pe altarul bisericii de San Sisto din Piacenza. În faţa magnificului tablou se afla un mare relief. Iisus copil îşi vedea astfel viitorul de martir, care prestabilise de Dumnezeu.



Giorgione

Zorzi da Castelfranco

cca 1477-1478, Castelfranco Veneto – 1510, Veneţia

[illegible] un colorit [illegible] pentru teme poetice [illegible]

cca 1477-1478 Se naşte Zorzi da Castelfranco

cca 1490 Îşi face ucenicia la veneţia, cel mai probabil în [illegible] Giovanni Bellini

cca 1504 Pictează altarul pentru catedrala din Castelfranco în nordul Italiei

1507 Primeşte o comandă a veneţienilor pentru [illegible] palatului Dogilor

1508 Pictează [illegible] Tedeschi (un [illegible] german) [illegible]

1510 Moare la Veneţia, probabil de ciumă

Giorgione este unul dintre marile mistere din istoria artei. Nu se ştie aproape nimic despre viaţa sa şi numai şapte sau opt picturi îi pot fi atribuite cu certitudine. Cu toate acestea, este considerat unul dintre cei mai influenţi artişti ai picturii europene. Giorgione s-a specializat în scene poetice de mici dimensiuni, create special pentru un cerc exclusivist de protectori rafinaţi din Veneţia. Picturile sale îşi transmit mesajul aproape în totalitate prin intermediul coloritului. Contururile sunt mai puţin importante, desenul se retrage în spatele jocului de modulaţii coloristice. Peisajul joacă un dublu rol, fiind atât purtător al semnificaţiei, cât şi revelator al atmosferei. Lumile create de Giorgione au o notă sensibilă, melancolică şi visătoare. Se presupune că Giorgione s-a inspirat din surse literare şi că a dorit ca lucrările sale să fascineze prin multiplicitatea semnificaţiilor.

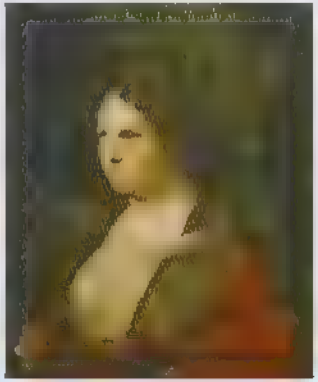
Lucrări de Giorgione

Judith, cca 1504, Ermitaj, St. Petersburg

Apus de soare (Il Tramonto), cca 1506–1510, Galeria Naţională, Londra

Adoraţia păstorilor, cca 1508, Galeria Naţională de Artă Washington, DC

Cei trei filosofi cca 1510, Muzeul de Istoria Arte Viena



■ **Laura**, 1506, ulei pe pânză pe lemn, 41 x [illegible] cm, Muzeul de Istoria Arte Viena

O inscripţie de pe spatele tabloului indică data pânzării şi numele pictorului: Zorzi da Castelfranco. Numele lui Giorgione, în dialectul veneţian, de faur sunt o aluzie la numele subiectului Laura. Este unul dintre puţinele portrete ale lui Giorgione, dar a influenţat puternic portretistica veneţiană

■ **Furtuna**, cca 1506, ulei pe pânză 82x73 cm, Galeria Academiei Veneţia

Mai mult decât un element de fundal, natura devine în tablourile lui Giorgione subiectul real al picturii, ce a fost imprimată onant [illegible] Semnificaţia peisajelor din imagine [illegible] încă pe deplin împlinită

■ **Venus dormind** cca 1510, ulei pe pânză, 108x175 cm, Gemäldegalerie Alte Meister Dresda

Pictura neterminată a fost dusă la bun sfârşit după moartea lui Giorgione de către elevul său, Tizian, în 1164, ale cărui lucrări timpurii stau mărturie a influenţei maestrului său.

Tizian

Tiziano Vecellio

cca 1488–1490, Pieve di Cadore – 1576, Veneţia

- Pictor veneţian de prim rang
- S-a manifestat în toate genurile
- Şi-a schimbat profund stilul pe parcursul carierei sale îndelungate
- A influenţat pe Rubens şi pe Velázquez

cca 1488–1490 Se naşte Tiziano Vecellio în satul Pieve di Cadore

1508 împreună cu Giorgione pictează frescele faţadei de la Fondaco dei Tedeschi din Veneţia

1516 Începe pictura altarului pentru biserica franciscană Santa Maria Gloriosa dei Frari din Veneţia

1545 Este adus la Roma

1551 Membru al Scuolei Grande di San Rocco

1554 Pictează o serie de tablouri pentru Filip al II-lea

1566 Vasari îl vizitează pe Tizian în atelierul său

1576 Moare la Veneţia

Tizian este unul dintre cei mai mari maeştri ai Renaşterii. S-a bucurat de un succes imens în vremea sa. Printre protectorii artistului s-au numărat diferiţi arhitecţi din Italia, oraşul Veneţia, regii Franţei şi al Spaniei, papa şi împăratul german.

S-a născut în mica regiune alpină din zona Pieve di Cadore. La vârsta de nouă ani a plecat la Veneţia însoţit de fratele său. S-a specializat mai întâi în arta mozaicului, dar s-a mutat foarte curând în atelierul lui Giovanni Bellini (p. 142). Influenţa acestuia se manifestă cu predilecţie în coloritul strălucitor, dar concentrat, şi în compoziţia armonioasă şi limpede a lucrărilor sale timpurii. De o la fel de mare importanţă pentru el a fost şi Giorgione (p. 162), care l-a luat ucenic. Renumele lui Tizian a depăşit cu repeziciune graniţele Veneţiei. Spirit universal şi inventiv, Tizian nu s-a limitat niciodată la abordarea unui singur gen. Pictura sa religioasă abandonează convenţiile tradiţionale şi îndrăzneşte să propună compoziţii mai metrice, care au continuat să fie influente până în baroc. A pus bazele unor noi stiluri portretistice, aşa cum a fost cel revelat de portretul ecvestru al lui Carol V.

Înălţarea Fecioarei (L'Assunta), 1516–1518, ulei pe lemn, 690x360 cm, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Veneţia

Această pictură de altar, animată şi plină de forţă, este cutremurătoare chiar şi privită de la distanţă

Alte lucrări importante ale lui Tizian

Amor sacru şi amor profan, 1514. Galeria Borghese, Roma

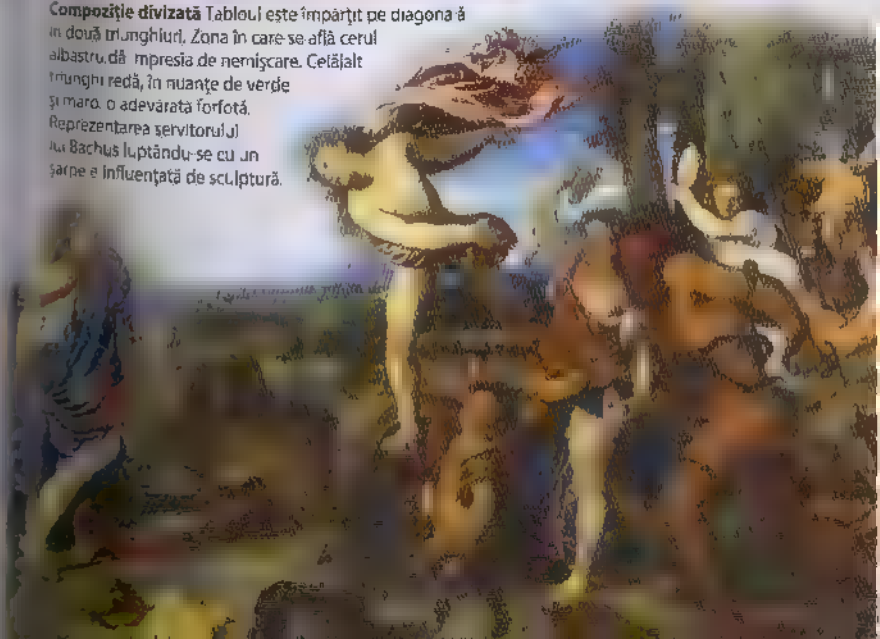
Madonna familiei Pesaro 1519–1526, Santa Maria dei Frari, Veneţia

Papa Paul III cu doi cardinali, 1545. Galeria Naţională Capodimonte, Napoli

Ecce Homo, cca 1558–1560, Galeria Naţională Dublin

Bachus şi Ariadna, 1520–1523, ulei pe pânză, 175x190 cm. Galeria Naţională Londra

Zeul vinului, Bachus, este înveşmântat numai într-o bucată de pânză. El sare din carul său, înspre o Ariadnă înspăimântată. Silueta ei se pierde în fundalul cerului, acăutând o singură unitate coloristică. În jumătatea dreaptă a compoziţiei se aglomerează o mulţime turbulentă de menade şi de satiri cu picioare de ţap, redaţi în tonuri calde, de pământ. Cu conţinutul său luxuriant, ucrarea întrupează idealurile renascentiste despre Antichitate

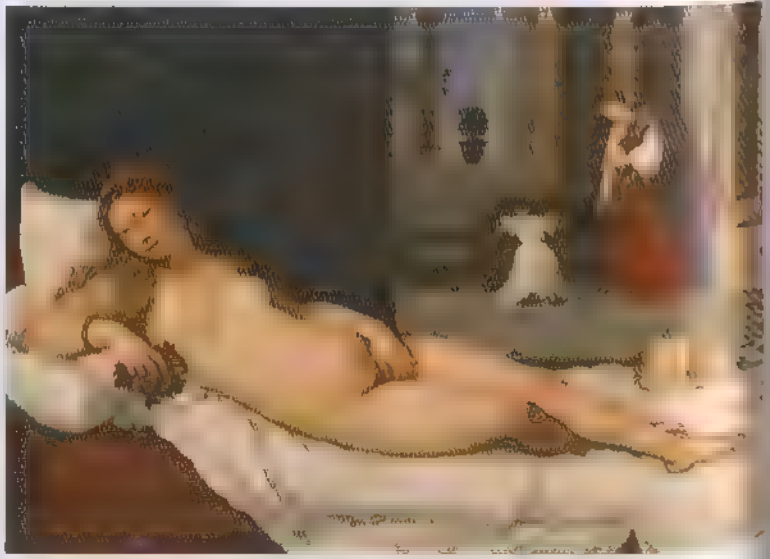


Compoziţie divizată Tabloul este împărţit pe diagonală în două triunghiuri. Zona în care se află cerul albastru dă impresia de nemişcare. Celălalt triunghi redă, în nuanţe de verde şi maro, o adevărată forfotă. Reprezentarea servitorului lui Bachus luptându-se cu un şarpe e influenţată de sculptură.

Portretul unui bărbat
cca 1512, ulei pe pânză, 81x66 cm, Galeria Națională, Londra

Multă vreme s-a crezut că acest tablou ce ebru este un portret a poetului Ariosto. De fapt, este, cel mai probabil, un autoportret al lui Tizian la o vârstă mai tânără

În picturile sale istorice cu temă mitolog ce Tizian a introdus întreg spectrul emoțiilor umane Numeroasele sale nuduri feminine au constituit p tea de legătură dintre frumusețea poetică din v ea lui Giorgione și dinamismul și senzualitate caracteristice stilului baroc. În ultima perioadă a vieții, Tizian a trecut printr-o dramatică schimbare stilistică atât în ceea ce privește alegerea temelor cât și în coloritul paletei, care s-a întunecat pe măsură ce explora diferite alte efecte de culoare. A început să folosească o tușă liberă, plină de energie care a depășit granițele dintre obiecte și persoane Opera lui Tizian realizează trecerea fundamentală de la Renașterea târzie venețiană, traversând manierismul, către un stil mai îndrăzneț și individualist care a depășit cu mult epoca și care poate explică influența covârșitoare pe care a avut-o asupra lucrărilor unor artiști cum au fost Rembrandt (p. 244), Delacroix (p. 330) și chiar asupra unora din Epoca Modernă



Încoronarea cu spini cca 1570, ulei pe pânză, 280x178 cm, Alte Pinakothek, München

În această lucrare târzie Tizian ne oferă un subiect pe care l-a mai tratat în urmă cu treizeci de ani. Contrastul brusc aspru și dramatic dintre umbrit întunecat din *Încoronarea cu spini* oferă un tablou de intensă tragedie emoțională și de o modernitate uimitoare Contururile formele se sterg Culoarea este aceea care transmite scena Stilul sumar de mai târziu al lui Tizian a fost aspru criticat de către Giorgio Vasari Până în secolul XIX acest stil de a picta a fost mereu discreditat criticii au fost însoțiți de acuzații de senilitate și decrepitudine De abia la începutul epocii moderne au fost recunoscute forța și profunzimea de expresie Ceea ce aparent neterminat în pictură sugerează de fapt e radical al privitorului asupra artei

Venus din Urbino 1538, ulei pe pânză, 119x165 cm, Galeria Uffizi, Florența

Cea mai celebră reprezentare a nudului făcută de Tizian a fost comandată de ducele de Urbino, Guidobaldo II della Rovere. Cu siguranță, nu se adresa cu implicații erotice explicite, ochilor privitorului obișnuit. Întrebarea dacă femeia înfățișată este într-adevăr zeița Venus este încă intens dezbătută, dat fiind că ea stă înconjurată într-un interior renascentist, iar cele două servitoare din fundal sunt de asemenea îmbrăcate după moda vremii. Spre deosebire de *Venus dormind* a lui Giorgione (pe care a terminat-o Tizian) *Venus din Urbino* se uită direct către privitor

Correggio

Antonio Allegri da Correggio
cca 1489–1534 Correggio

[illegible]

cca 1489 Se naşte Antonio Allegri, viitorul Correggio din [illegible]

1514 Pictează un altar pentru biserica San Francesco din Correggio

cca. 1518 Se presupune că a călătorit la Roma, unde a studiat lucrările lui Rafael şi ale lui Michelangelo

1519 Preia comanda unei serii de picturi murale pentru mănăstirea San Paolo din Parma

1526 Începe lucrul la marea frescă de boltă a catedralei din Parma

1534 Moare la Correggio

Correggio a lucrat aproape în totalitate numai în provincia italiană Parma, dar a avut încă de timpuriu contact cu lucrările lui Leonardo (p. 144) şi cu frescele romane ale lui Michelangelo (p. 150) şi Rafael (p. 156). Relativ necunoscut în timpul vieţii, Correggio a ajuns să se bucure de o mare popularitate în special în secolul XVIII, când a fost recunoscut drept unul dintre precursorii rococoului. Correggio şi-a format un stil nuanţat, fără contururi aspre şi fără contraste puternice de culoare. Peisajele înceţoşate din fundal şi efectele subtile de lumini şi umbre au conferit tablourilor sale o atmosferă extrem de delicată şi au reuşit să sublinieze caracterul voios-erotic al scenelor sale mitologice. Vastele sale fresce de boltă au fost esenţiale pentru dezvoltarea picturii de boltă iluzioniste.

■ **Danae**, cca 1531 [illegible] pe pânză, 161x193 cm, Galeria Borghese, Roma

Tabloul face parte din [illegible] serie de patru lucrări, prezentând relaţiile amoroase ale [illegible] după *Metamorfozele* [illegible]. Frumoasa fiică a regelui [illegible] de tatăl ei într-un turn [illegible] vizitată de către Zeus sub forma unei ploi de aur. Cupidon îl ajută îndatoritor pe Zeus. Arta senzuală şi erotică, dar niciodată vulgară a lui Correggio, a constituit un model pentru artiştii din rococo.

■ **Adoraţia păstorilor**, 1522–1530 [illegible] pe pânză, 156,5x188 cm, Gemäldegalerie, Dresda

Lumina nu provine în această scenă de noapte de la o sursă naturală, ci, mai curând, emană de la nou-născutul Hristos, simbolizând calitatea sa de lumină a lumii. Correggio conferă stilului *chiaroscuro*, al contrastelor acute de lumină şi umbră, o nouă funcţie, care anticipează barocul.

Alte lucrări importante ale lui Correggio

Logodna mistică a Sf. Ecaterina, [illegible] 15[illegible] Muzeul Luvru, Paris

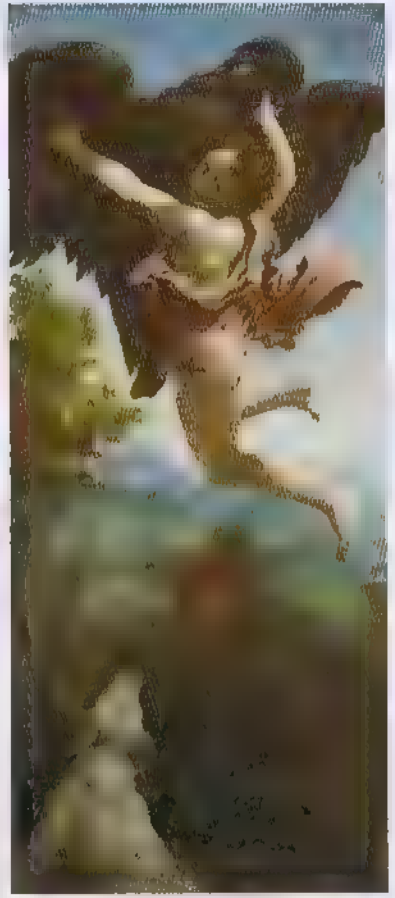
Patru sfinţi, 1517 Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Fresca de tavan, [illegible] 1518–1519, Mănăstirea San Paolo, Parma

Înălţarea Fecioarei, 1526–1530, frescă de boltă, Catedrala din Parma

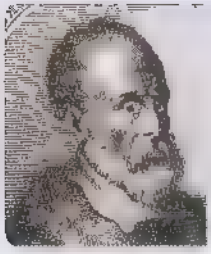
Venus şi Cupidon, 1524–1527, Muzeul Luvru, Paris

Venus, Amor şi un satir, cca 1525, Galeria Naţională, Londra



■ **Răpirea lui Ganimede**, cca 1531, ulei pe pânză, 163,7x70,5 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Zeus, deghizat în vultur, îl răpeşte pe frumosul băiat, ridicându-l cu ghearele în aer. Correggio alege un format alungit, de portret, cu reducţii dinamice de perspectivă, optând pentru un peisaj apropiat de acuarelă, în *sfumato*.



Paolo Veronese

1528, Verona – 1588, Veneţia

[illegible]

1528
Se naşte la Verona, [illegible]

1541
Învaţă să picteze la Verona, [illegible]

1551
[illegible]

1552 Pictează [illegible] Sf. Sebastian pentru Catedrala din Mantua în stilul său [illegible] punct de perspectivă [illegible] inspirate de Michelangelo

1553
Se stabileşte la Veneţia

1555
Îşi dezvoltă un stil propriu

1560 Călătoreşte la Roma

1561
Decorează [illegible]

1565–1580 [illegible]

1577
[illegible] Marelui Consiliu din Palatul Dogilor [illegible]

1583 [illegible] Crucea Sf. Elena, [illegible]

1588 Moare la Veneţia

Paolo Veronese a fost ultimul dintre reprezentanţii de marcă ai apogeului Renaşterii din Veneţia. Deşi contemporan cu manieriştii, nu a fost influenţat de experimentele lor stilistice expresive şi turbulente. Impresionat de Tizian (p. 164) şi de Michelangelo (p. 150), şi-a format un stil mult mai maiestuos şi monumental ce anticipa arta epocii baroce. A executat imense fresce de plafon în *trompe-l'oeil* la Palatul Dogilor, a decorat cu fresce palatele unor nobili veneţieni bogaţi şi a pictat numeroase altare. A tratat temele religioase cu aceeaşi eleganţă şi măreţie cu care a abordat subiectele mitologice. Impactul vizual al tablourilor sale a fost intensificat printr-o paletă coloristică bogată şi strălucitoare. Mai mult decât orice altceva, acest colorit splendid a fost cel care a inspirat pictorii de mai târziu. Giovanni Battista Tiepolo (p. 280), un pictor din rococo, şi Eugene Delacroix (p. 330) au fost, amândoi, profund influenţaţi de lucrările lui Veronese.

Alte lucrări importante ale lui Paolo Veronese

Frescele de boltă cu Povestea lui Esther, [illegible]

Fresca de la Villa Barbaro, [illegible] Villa Barbaro, Maser

Familia lui Darius în faţa lui Alexandru, [illegible] Galeria Naţională [illegible]

Viziunile Sf. Elena, [illegible] Galeria Academiei, Veneţia

Hristos mort, [illegible] Ermitaj, St. Petersburg

Ospăţul din casa Levitului [illegible]

Venus şi Marte, cca [illegible]

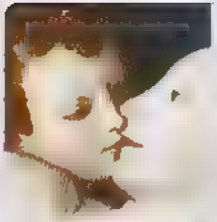
Găsirea lui Moise [illegible]

Alegoria Forţei şi a Înţelepciunii [illegible]

Triumful Veneţiei, [illegible]

Nunta din Cana Galileei, 1562–1563, ulei pe pânză, 660×990 cm. Louvru, Paris

Punctul culminant al artei lui Veronese l-au constituit scenele de mari dimensiuni ce înfăţişau diverse festivităţi biblice. El reuşeşte să pună în scenă – ca într-o magnifică reprezentaţie teatrală – agitaţia numeroaselor figuri bogat înveşmântate. Abundenţa de detalii naturale stă în armonie cu arhitectura complexă, asigurând un cadru de desfăşurare cu adevărat maiestuos, revelându-ne influenţa arhitecţilor Renaşterii veneţiene, Palladio şi Sansovino.



Agnolo Bronzino

Agnolo di Cosimo

1503, Monticelli – 1572, Florenţa

■ Reprezentant de seamă a manierismului din Florenţa ■ A [illegible] cu o netezime perfectă asemenea emailului ■ A dezvoltat un nou [illegible] de curte ■ Unul dintre membrii fondatori ai Academiei [illegible]

1503 Se naşte ca Agnolo di Cosimo

1523 Lucrează cu profesorul Pontormo, în Certosa del Galluzo, lângă Florenţa

1530 [illegible] ducelui Guidobaldo de Urbino

1533 Pictează trecerea în viaţă a Medicilor de lângă Florenţa

1539 Proiectează decoraţiile pentru nunta lui Cosimo

1540 Pictor de curte al lui Cosimo I de Medici

1572 Moare la Florenţa

Atunci când Bronzino şi-a început cariera artistică, Renaşterea trecuse deja de perioada ei de înflorire. Profesorul său, Jacopo da Pontormo, aparţinea primei generaţii a manieriştilor florentini, care abandonaseră echilibrul şi armonia Renaşterii. Bronzino a preluat de la el folosirea culorilor strălucitoare, în maniera colorăturilor. Ca pictor de curte al ducilor de Medici, şi-a câştigat o situaţie privilegiată. A pictat portrete şi a proiectat decoraţii pentru sărbători, tapiserii şi fresce religioase. Picturile sale extrem de precise, perfecte din punct de vedere tehnic, elimină orice urmă de spontaneitate, emoţie şi mişcare. Totul la ele este artificial, auster, elegant şi rece – exact aşa cum cerea eticheta de la curte.

Alte lucrări importante ale lui Bronzino

Ugolino Martelli, cca 1540. Gemäldegalerie, Berlin

Cosimo I, 1537. Ermitaj, St. Petersburg

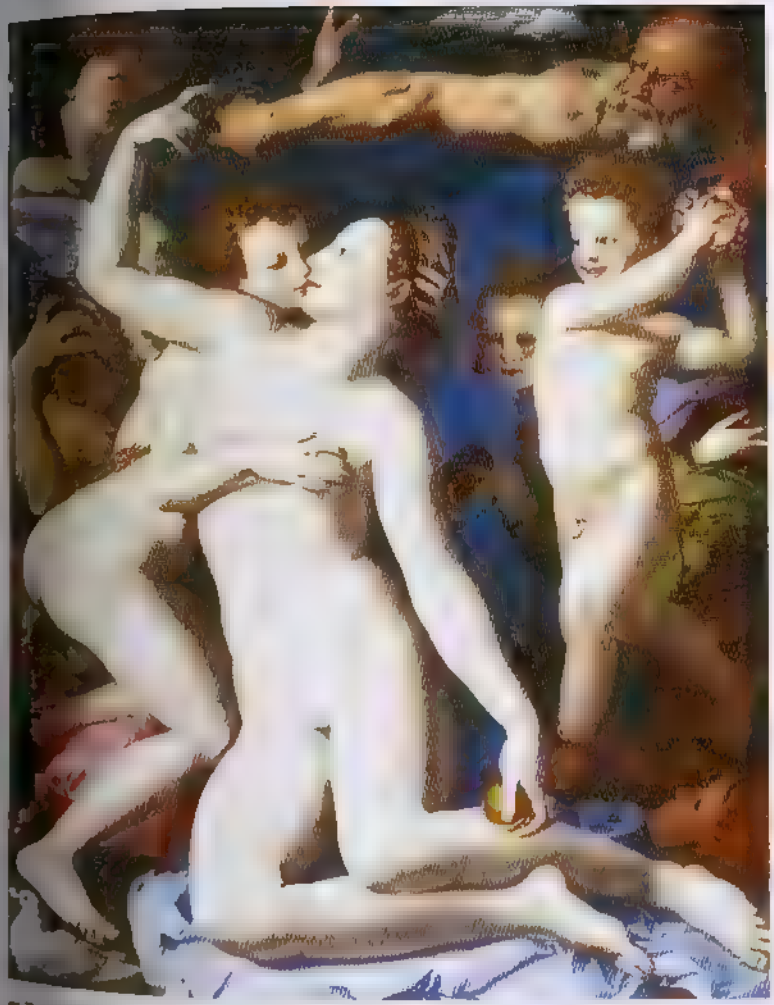
Portretul Lucreziei Panciatichi, cca 1540. Galeria Uffizi, Florenţa

Traversarea Mării Roşii, cca 1540. Palazzo Vecchio, Florenţa

Coborârea de pe cruce, 1545. Muzeul de Arte Frumoase, Besançon

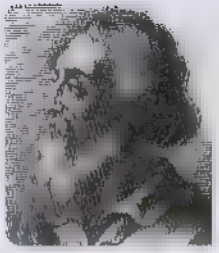
■ **Eleonora de Toledo şi fiul ei**, 1544, ulei pe lemn, 115x96 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Eleonora era nevasta primului duce de Medici, Cosimo I, cel care l-a numit pe Bronzino pictor al curţii. Portretul este impresionant prin coloritul său strălucitor şi prin detaliile sale minuţios lucrate. Nu înfăţişează personalităţi individuale, ci serveşte mai curând ca indicator al statutului social al personajelor.



■ **Triumful Venerei**, cca 1540–1550, ulei pe lemn, 146,5x116,8 cm, Galeria Naţională, Londra

Cu catifelarea sa erotică, de porţelan, cu compoziţia sa artificială şi simbolismul său inteligent, tabloul se adresează comandatorilor de la curtea regelui Francisc I al Franţei. Alegoria reprezintă misterul dorinţei şi al iubirii.



Parmigianino

Francesco Mazzola

1503, Parma – 1540, Casalmaggiore

■ A adus o contribuție importantă la d[ezvoltarea] umbra[ismului] u Correggio ■ A[u creat] portrete [rafinate] trește ■ A influențat Școa[la de la Fontainebleau]

1503 Se naște Francesco Mazzola la Parma

1521 Este influențat de Madonna di Foligno

1522 Decorează cu fresce două capele ale Catedralei din Parma

1523 Lucrează împreună cu Correggio la Camera Sfântului din Parma

1524 Pleacă pentru trei ani la Roma, unde studiază în principal opera lui Rafael

1527 Fuge la Bologna, după ce Roma este devastată de mercenarii lui Carol Quintul

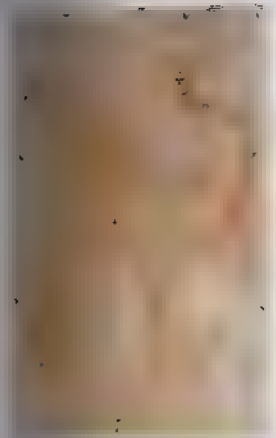
1530 Se întoarce în Parma și pictează cele mai importante lucrări ale sale, printre care remarcată din 1535 Madonna dal collo lungata

1540 Moare la Casalmaggiore, lângă Cremona din cauza frigului

Numele de Parmigianino face referire la locul de origine al artistului, Parma. Fiu al unui pictor, el provenea dintr-o familie de artiști și s-a dovedit un talent precoce. La începutul carierei sale a fost influențat de Correggio (p. 168), care lucrase de asemenea la Parma. Mai târziu, la Roma, Rafael (p. 156) a devenit marele său model care conform contemporanilor, semăna fizic. Parmigianino a fost un pictor complex, un mare portretist și unul dintre primii artiști din Italia căruia i s-a comandat o gravură. Este cunoscut în mod special pentru lucrările sale târzii, reprezentative pentru manierism. Corpurile sale zvelte, alungite, și punctele de perspectivă neobișnuite sunt însă surprinzatoare. Arta sa are o eleganță rafinată, fiind o artă cerebrată, care rămâne distantă

■ **Autoportret în oglindă convexă**
1524, ulei pe lemn, 24,4 cm în diametru, Muzeul de Istoria Artei, Viena

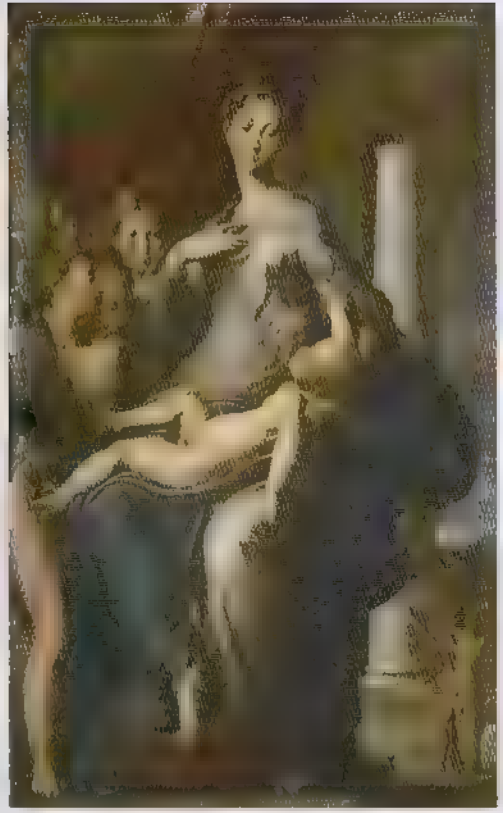
Tânărul Parmigianino și-a pus la încercare talentul și pentru efectele extreme de perspectivă în acest autoportret neobișnuit. Își pictează distorsionat fața și mâna ca și cum ar fi văzute într-o oglindă convexă. Efectul este accentuat de faptul că lucrarea a fost realizată pe o mică bucată de lemn convexă.



■ **Studiu pentru Madonna dal collo lungo** cca 1535
desen în cretă roșie pe hârtie
Galeria Academiei, Veneția

■ **Madonna dal collo lungo (Madonna cu gâtul lung)**
1534–1540, ulei pe lemn, 219x135 cm
Galeria Uffizi, Florența

Cea mai cunoscută pictură a manierismului, ea ilustrează perfecțiunea de mult s-au îndepărtat artiștii, celei de-a doua jumătăți a secolului XVI de idealurile renascentiste. Parmigianino a stilizat [gâtul] Madonei și al Pruncului [și] a introdus proporții complet [nenaturale]. Membrele sunt exagerat de lungi și de zvelte, [gâtul] acestuia al Madonei reflectă [perfecțiunea] coloana din fundal [și] fântâna ea sa de alabastru [din] compoziția sa. [Copilul] Parmigianino este încărcată [de] semnificații. Corpul adormit [al] copilului formează o cruce [care] duce cu gândul, prin lipsa [de] viață, la moarte.



Alte lucrări de Parmigianino

Lorenzo Cibo [...]
Muzeul de Ar[t]

Mitul Dianei și al lui Acteon, [...]
[...]

Portretul unei tinere [...]
[...] Madonna [...]

Viziunea Sf. Ieronim, [...]
Galeria Națională, Londra

Cupidon, cca 1523–1524
Muzeul de Istoria Artei, Viena

Madonna della Rosa, [...] 1530, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Pal as Atena, cca 1539,
Colecția Regală, Windsor

Tintoretto

Jacopo Robusti
1518–1594, Veneţia

- Alături de Tizian şi Veronese, cel mai important pictor [illegible]
- [illegible] dintre principalii reprezentanţi ai [illegible]
- A creat o artă de efect cu [illegible]

1518 [illegible] de Tastera veneţia
1539 [illegible] ca maestru [illegible]
1547–1548 Călătoreşte la Roma.
1565 Începe [illegible] pentru confreria Sfântului Gian Rocco şi decorează clădirea
1566 Membru al Academiei Florentine
1594 Moare la Veneţia

Tintoretto a lucrat aproape numai în Veneţia. Dintre marii pictori veneţieni ai secolului XVI, a redat cel mai bine principiile manierismului. Din lucrările sale transpare o exaltare încordată. Efecte de lumină nelinştitoare şi contraste puternice de lumină-întuneric caracterizează marile compoziţii pe care le-a creat pentru bisericile veneţiene, pentru confrerii şi la comanda statului pentru Palatul Dogilor. În tratarea temelor religioase clasice experimenta cu încântare noi moduri, folosind alinieri mente spaţiale îndrăzneţe şi perspective extreme.

Renaşterea 1470–1610

Lucrări de Tintoretto

Adultera în faţa lui Hristos [illegible]	Crearea [illegible]
[illegible]	Lacrele [illegible]
[illegible]	Na[illegible]
Suzana şi bătrânii, [illegible]	Cina cea [illegible]nă
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
Arhanghelul [illegible]	[illegible]

■ **Adoraţia păstorilor**, 1570–1581, ulei pe pânză, 542x455 cm. Scuola Grande di San Rocco, Veneţia

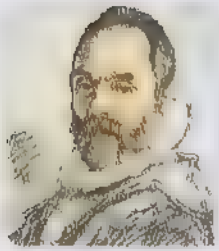
Odată cu Tintoretto, subiectul [illegible] o nouă şi îndrăzneaţă punere în scenă. Tintoretto a împărţit pictura în două nivele [illegible] suprapuse şi l-a poziţionat pe Hristul nou-născut pe podeaua [illegible] unui hambar din Betleem. Cu [illegible] tremurătoare şi întunecoase şi [illegible] schiţată de-a pictat amintesc de lucrările târzii ale lui Tizian.

■ **Răpirea corpului Sf. Marcu** 1562, [illegible] pânză, [illegible] cm. [illegible] a Academiei [illegible] veneţia

[illegible] recuperarea corpului Sf. Marcu. [illegible] de a fi ars [illegible] după ce [illegible] martirizat este aflat şată de Tintoretto sub [illegible] încărcat de furtuna ca un [illegible] dramatic. [illegible] ortă vizionară [illegible] că alinierea [illegible] forme în perspectivă dă greutate şi [illegible] tabloului. [illegible] personajele [illegible] surprinse într-o stare de agitaţie [illegible] Sfântul său [illegible] dramatic intem[illegible] a adus mare [illegible] în timpul [illegible] fără asemănat [illegible] contemporanii.

■ **Marte şi Venus surprinşi de Vulcan**, cca. 1555, ulei pe pânză, 135x198 cm, Alte Pinakothek, Munchen

Zeul Vulcan îşi surprinde soţia, Venus, împreună cu iubitul ei, Marte, care se ascunde sub o masă. Această lucrare de tinereţe a lui Tintoretto ilustrează interesul său pentru perspectivă, pentru efecte spaţiale şi compoziţii cu construcţie asimetrică. Silueta lui Vulcan este reflectată de o oglindă aflată în spatele său.



Giambologna

Jean de Bologne, Giovanni Bologna
1529, Douai – 1608, Florenţa

1529 [illegible]
logne primeşte primele
1554 [illegible]
cca 1556 [illegible]
Florenţa
1559 [illegible]
1561 [illegible]
Medici
1563 [illegible]
1587 [illegible]
1608 [illegible]

Flamandul Jean de Bologne cunoscut în [illegible] ca Giovanni Bologna, sau Giambologna, a fost [illegible] mai influent sculptor manierist din Italia. La Roma a fost influenţat de Antichitatea clasică şi de Michelangelo (p. 150). Figurile sale pline de viaţă alcătuiesc o punte între lucrările târzii ale lui Michelangelo şi stilul dinamic al lui Bernini (p. 222). Giambologna a fost preţuit încă din timpul vieţii, lucrând în principal la Florenţa [illegible] ba familiei Medici. Cu o măiestrie tehnică de adevărat virtuoz, forţându-i limitele cunoscute, a explorat noi posibilităţi în sculptura în bronz. Figurile sale par să zboare, să umble şi să se întoarcă în spaţiu. A creat scene senzuale şi sofisticate, cu trupuri contorsionate şi şerpuitoare. Figurinele sale de bronz erau obiecte de colecţie râvnite în toată Europa şi au avut o influenţă covârşitoare atât asupra contemporanilor cât şi a sculptorilor de mai târziu.

■ **Apenin**, 1580, piatră, peste 10 m înălţime, într-un parc lângă Vila Demidoff, Pratolino (lângă Florenţa)

Sculptura colosală, ce poate fi accesată prin interior, personifică lanţul muntos al Apeninilor italieni, sub forma unui bărbat cu barbă, a cărui imagine este reflectată în apa unui [illegible]. Graniţele dintre natură, sculptură şi arhitectură se şterg în această [illegible] dată realizare de mână atât a unei naţiuni mândre este către depăşirea tuturor limitelor cât şi a popularităţii figurilor la scară gigantică.

■ **Mercur**, 1580, bronz, 187 cm înălţime, Muzeul Bargello, Florenţa

Cel mai cunoscut personaj al lui Giambologna reuşeşte impresionantul Mercur, mesagerul zeilor, pare să învingă gravitaţia şi să se avânte în zbor cu picioarele sale înaripate, purtat cu repeziciune de brizele. Sculptorul virtuoz balansează greutatea pe un singur punct de sprijin. Mercur pluteşte într-un curent de aer suflat din gura lui Zefir, zeul vânturilor. Gestul său ascendent accentuează imponderabilitatea.

Lucrări de Giambologna

Triton, 1560–1570, Muzeul Metropolitan de Artă, [illegible]

Samson ucigând un fiu al [illegible], Muzeul [illegible] de Artă, [illegible]

Înger [illegible] Catedrala [illegible]

Hercule şi Anteu, [illegible] Muzeul Naţional de Arte Decorative, Viena

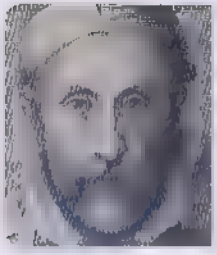
Statuia ecvestră a lui Ferdinando de Medici, [illegible] Muzeul [illegible], Florenţa

Apolo [illegible] Muzeul [illegible], Florenţa

Taur, cca 1600, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

■ **Răpirea Sabinelor**, cca 1583, marmură, 410 cm înălţime, Piazza della Signoria, Florenţa

Mai multe siluete în formă de S se înfăşoară una în jurul celeilalte într-o spirală ascendentă. Este realizarea perfectă a conceptului compoziţional numit *figura serpentinata*: figură în serpentină. Poziţionarea personajelor îndeamnă privitorul să facă înconjurul lucrării, descoperind noi şi interesante perspective. Sculptura reprezintă legenda clasică a răpirii Sabinelor de către romani. Forţa şi brutalitatea sunt redate cu măiestrie în această operă, dinamică. Lucrarea constituie apogeul activităţii lui Giambologna ca sculptor al Medicilor.



Giuseppe Arcimboldo

1527–1593, Milano

- Probabil cel mai bizar artist al Manierismului european
- A lucrat ser
- S-a bucurat de o mare pop
- Aproape total după moarte, astăz lucrări e sale sunt de

1527
Născut la Mil

1549
pictură religioasă
din Milano, ducându-se apoi
la Praga, unde lucra

1562 pe unul dintre
cei mai de seamă meşteşugari de la
Fer. Este numit pictor
al curţii lui Maximilian
şi Rudolf

1563
portret alegoric

1580 este ridiculizat de
de nobili de către Rudolf

1587 Se întoarce la Mil

1593 Moare la Mil

Lucrări de Arcimboldo

arna
Muzeul de Istorie Arte

Apa

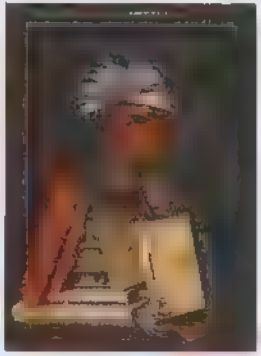
Avocatul
Cristoforo Mi

Bucătarul
Muzeul Naţiona

Grădinarul, ca. 1590
Muze Civic Crem

Renaşterea 1420–1620

Carlera lui Giuseppe Arcimboldo a început cât se poate de convenţional, cu pictură religioasă, pe când era unul dintre ucenicii tatălui său la Milano. Extraordinarul talent al lui Arcimboldo a ieşit cu repeziciune la iveală după numirea sa ca pictor al curţii Imperiale de la Praga. Om extrem de activ, şi-a asumat multe sarcini, inclusiv cea de costumier, scenograf, decorator al curţii şi căutător de talente pentru împărat; a scris şi un tratat de pictură. A creat un nou gen original de pictură, în care fructele, florile, animalele şi obiectele de zi cu zi se combină pentru a forma un protret recognoscibil. Acest stil răspundea simţului epocii pentru absurd şi neobişnuit. Tablourile trebuie înţelese ca nişte alegorii, ca reprezentări simbolice ale celor patru anotimpuri, ale celor patru elemente sau profesii individuale. Picturile artistului erau extrem de căutate în timpul vieţii sale, iar familia regală le oferea în dar celorlalte curţi europene.

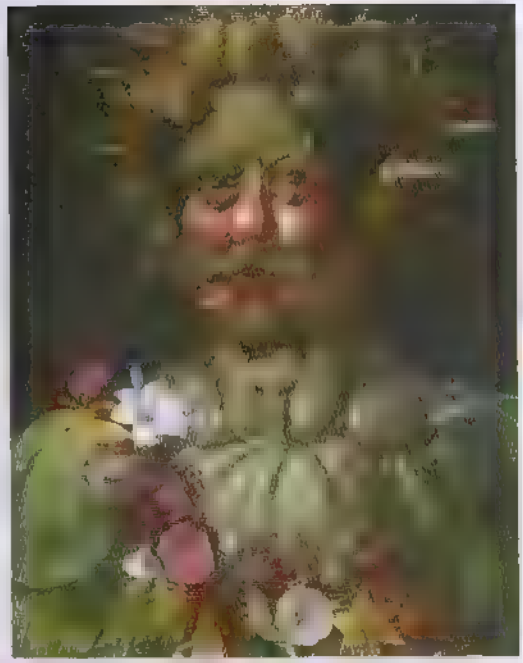


Bibliotecarul, 1566, ulei pe pânză, 97x71 cm
Skoklosters Slott, Balsta

Draperia este trasă la o parte scoţând la iveală o creatură nu e altceva decât un mor de cărţi. Imaginaţia lui Arc a creat cele mai bizare agic şi a profitat de tendinţa ap nostru perceptiv de a căut fam liară a feţei şi a trăsătur umane. Obiectele folosite pentru alcătuirea portrete sale le conferă acestora un plus de semnificaţie

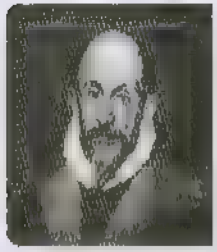
Rudolf II ca Vertumnus, ulei pe lemn, 7,5 cm, Colecţia R. von Essen, Skoklosters Slott, Balsta

e sunt realiste, dar nu şi întregul: portretul împăratului Rudolf II înfăţişat ca Vertumnus, zeu roman al vegetaţie transformări, este realizat din legume, fructe şi flori. joc vizual plin de umor, ra e arată interesul prinţilor pentru tot felul de ozităţi din natura şi arta



Primăvara, 1573, ulei pe lemn, 76 x 63.5 cm, Muzeul Luvru, Paris

Acest profil, alcătuit din flori şi frunze, este o alegorie a primăverii. Face parte dintr-o serie a celor patru anotimpuri, realizată de artist ca pictor al curţii împăratului Ferdinand I



El Greco

Domenicos Theotocopoulos

cca 1541, Candia (Heraklion, Creta) – 1614, Toledo

■ Grec a lucrat în Italia şi cea mai mare parte a vieţii în Spania ■ principalii săi clienţi au fost religioşi, dar şi portretele şi câteva peisaje ■ Multe dintre picturile sale au fost create în numeroase versiuni ale acestor picturi

1541 Se naşte în Creta Do-
1567
1570
1577
1579 Creează un tablou pentru regele Filip
1614 Moare la Toledo

Numele El Greco înseamnă „grecul" în spaniolă. Domenicos Theotocopoulos s-a născut într-un sat montan din Creta şi a fost educat în spiritul tradiţiei icoanelor bizantine. A fost elevul lui Tizian în Veneţia şi a preluat ceva din influenţa lui Tintoretto. În Spania Contrareformei a găsit climatul de pietate şi liniştea spirituală pe care le căuta. Din surse şi tradiţii artistice distincte şi-a creat un stil personal inconfundabil, de mare expresivitate. Reprezentările sale de sfinţi tăbărâţi cu privirea extatic făceau apel direct la sentimentele religioase ale privitorului. Din punct de vedere artistic, colorismul antinaturalist, proporţiile personajelor deliberat distorsionate şi spaţiul pictural aparent nerealist al lucrărilor sale ne trimit la o formă modernă de expresionism.

Laocoon,
cca 1610–1614, ulei pe pânză, 137,5x172,4 cm, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

Singura pictură cu subiect mitologic a lui El Greco tratează uciderea lui Laocoon şi a fiilor săi de un şarpe uriaş. Tema a ajuns la modă datorită unei sculpturi descoperite la Roma în 1506. El Greco îşi plasează în mod deliberat personajele în opoziţie cu ideea clasică a frumuseţii

Dezbrăcarea lui Hristos, cca 1580, ulei pe pânză, 285x173 cm, Catedrala din Toledo

Îmbrăcat cu un veşmânt de un roşu sângeriu, Hristos domină compoziţia, urmat îndeaproape de soldaţi romani, dintre care unul îl smulge pe Iisus în timp ce un altul pregăteşte crucea. El Greco reuşeşte să surprindă momentul imediat înaintea crucificării, cu o maximă intensitate dramatică.

Alte lucrări importante ale lui El Greco

Hristos vindecând orbul [illegible]

Închinarea păstorilor, cca 1600, Muzeul Getty, Los Angeles

Hristos alungând trădătorii din Templu, cca 1600, Galeria Naţională, Londra

Vedere asupra oraşului Toledo, cca 1610, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Învierea lui Hristos, cca 1600, ulei pe pânză, 275x127 cm, Muzeul Prado, Madrid

Un Hristos imponderabil, de o strălucire radioasă, se înalţă către cer. Tratamentul dramatic al luminii, tonurile reci, mişcările extatice şi forma alungită a siluetelor sunt toate caracteristice lui El Greco. Mai radical decât oricare artist al epocii sale, el lasă în urmă idealurile de frumuseţe şi realism ale Renaşterii, pentru a atinge o intensitate nemaiîntâlnită a expresiei.

Rogier van der Weyden

Roger de la Pasture

cca 1399/1400, Tournai – 1464, Bruxelles

■ Cel mai influent pictor al vremii sale în Flandra şi Germania ■ A [illegible] ■ A creat picturi de [illegible]

1399/1400 Se naşte Roger de la Pasture fiul armurierului Henri de la Pasture din Tournai

1427 Este înscris ca ucenic la breasla pictorilor din Tournai la Robert Campin, pictorul de frunte al vremii sale

1432 Devine membru al breslei pictorilor din Tournai

1435 Este numit pictor oficial al oraşului Bruxelles, unde îşi va petrece cea mai mare parte a vieţii, atât pentru curtea burgundă, cât şi pentru patricienii oraşului

1450 În anul aniversar al Jubileului Anului Sfânt, pleacă în pelerinaj la Roma, unde [illegible] Creează [illegible] Medicilor

1464 Moare la Bruxelles

Lucrări de van der Weyden

Sf. Luca pictând-o pe Sf. Fecioară
[illegible]
Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Altarul Miraflores
ca 1435–1445
Gemäldegalerie, Berlin

Tripticul celor Şapte Taine
ca 1445–1450, Muzeele Regale, Anvers

Rogier van der Weyden a fost, în timpul vieţii, un artist de renume internaţional. A introdus în Italia, în timpul unei călătorii la Roma, tehnica picturii în ulei, pe care o perfecţionase în Flandra. Multe dintre metodele folosite în compoziţiile sale cu tematică religioasă vor fi adoptate de succesorii săi, mai ales în Germania şi Ţările de Jos. Van der Wyden a combinat desenul zvelt al figurilor, caracteristic perioadei gotice, cu un stil naturalist detaliat, folosind culori strălucitoare în redarea concentrată a sentimentului religios. În ciuda marelui succes de care s-a bucurat în timpul vieţii, lucrările sale au căzut în uitare secole de-a rândul, până când istoricii de artă au reconstituit opera pe baza dovezilor documentare.

■ **Întâlnirea Mariei cu Elizabeta** cca 1435, tempera pe lemn, 57,5x36,2 cm, Muzeul de Arte Plastice, Leipzig

Două femei, însărcinate în mod miraculos – Maria şi Elizabeta, mama Sf. Ioan Botezătorul – se întâlnesc. Gesturile elegante fac ca tema teologică a tablourilor să se împletească cu o dimensiune foarte umană. Peisajul flamand extraordinar de precis redat în fundal nu este deci întâmplător. Fundalul aurit medieval. Un mare atelier şi numeroşi succesori, inclusiv Hugo van der Goes şi Hans Memling, au făcut să se răspândească noile idei ale lui van der Weyden.

■ **Coborârea de pe Cruce** cca 1435–1440, ulei pe lemn, 220x262 cm, Muzeul Prado, Madrid

Lucrarea cea mai reprezentativă a lui Rogier van der Weyden este, cu personajele aproape în mărime naturală, extrem de mare pentru o lucrare flamandă timpurie. Pictorul a proiectat un altar sculptat şi colorat, fără nici un detaliu, în fundal, păstrând fundalul auriu folosit în Evul Mediu. Hristos şi Maica îmbrăcată în albastru domină tabloul. Figura Mariei Magdalena, aflată la dreapta combină realismul cu redarea sentimentelor

Jan van Eyck

înainte de 1395, Maaseik – 1441 Bruges

[illegible]

Înainte de 1395
Se naște la Maaseik

1425 [illegible]

din 1430 [illegible]

1431 [illegible]

1432 [illegible]

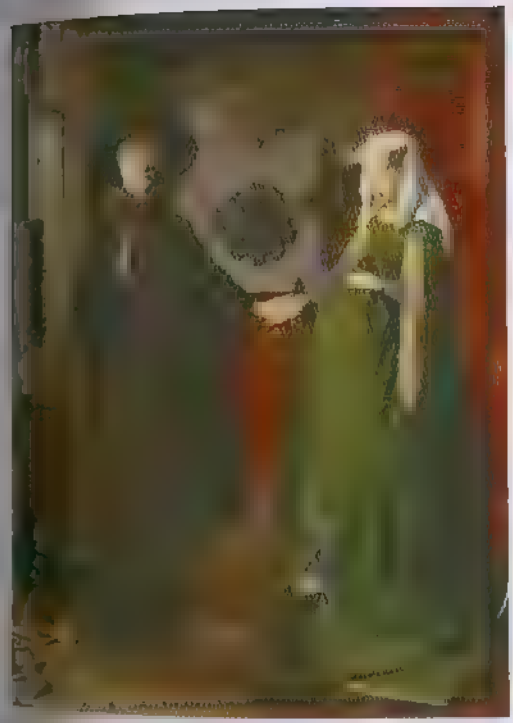
1441 Moare la Bruges

Pictorul olandez Jan van Eyck a fost multă vreme considerat inventatorul picturii în ulei, când, de fapt, el a fost doar primul care a folosit această tehnică exclusiv pentru pictura pe lemn. Tot el a fost acela care a exploatat la maximum luminozitatea și strălucirea caracteristice picturii în ulei. Cu ajutorul tehnicii sale, el a obținut efecte extraordinare. Modul său de a trata lumina și spațiul a constituit temelia creațiilor mai târziu ale pictorilor olandezi.

Madona cancelarului Rolin cca 1434–1436
ulei și tempera pe lemn, 66x62 cm,
Muzeul Luvru, Paris

Spiritualul și lumescul se întâlnesc în același spațiu. Nobilul, îmbrăcat într-un brocart de preț, îngenunchează în fața Fecioarei, care-l ține pe Iisus. În fundal se întinde un peisaj terestru, înfățișat într-o subtilă perspectivă aeriană. Interiorul este reprezentat din perspectivă liniară.

Renașterea [illegible]



Soții Arnolfini 1434
[illegible] pe lemn, 82x60 cm,
[illegible] Națională, Londra

Portretul dublu înfățișează [illegible] îmbrăcat după toate [illegible] vremii. În acest tablou, van Eyck a dezvoltat pictura în ulei prin reproducerea fidelă a luminii și a diverselor materiale: lemn, postav, metal sau sticlă. Multe dintre elementele redate sunt simboluri. Câinele spre exemplu, semnifică fidelitatea conjugală.

Alte lucrări importante ale lui Jan van Eyck

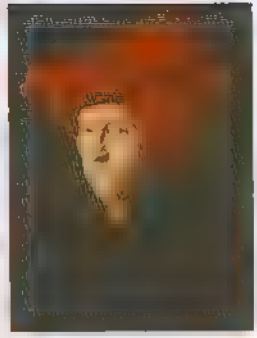
[illegible] cu Prunc[illegible]

[illegible] de Apo[illegible]

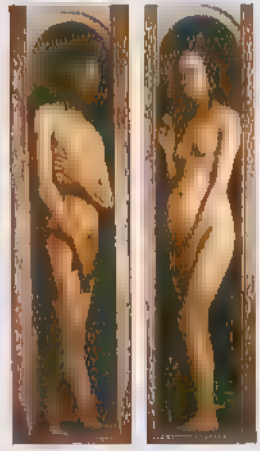
Portret de bărbat [illegible]

Cardinalul Niccolo Albergat [illegible]

Madonna Lucca [illegible]

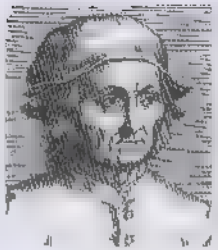


Bărbat cu turban, 1433,
ulei pe lemn, 33x26 cm,
Galeria Națională,
Londra



Adam și Eva (secțiune din Altarul poliptic al Mielului Mistic) 1432, ulei pe lemn, 350x450 cm, St. Bavo, Gent

Aceste personaje sunt printre primele figuri nude reprezentate naturalist în timpurile moderne.



Hieronymus Bosch

Jeroen van Aken

cca 1450–1516, 's-Hertogenbosch

cca 1450

1486/87

1504

cca 1510

1516

Hieronymus Bosch şi-a petrecut, probabil, toată viaţa în liniştitu, oraş olandez 's-Hertogenbosch, căruia îi datorează numele. Se ştiu foarte puţine lucruri despre el, dar se presupune că era profund implicat în viaţa spirituală şi religioasă a oraşului său. Bosch era membru al Confreriei Notre-Dame, un grup dedicat cultului Fecioarei, de care va rămâne foarte legat pe tot parcursul vieţii. Confreriile dedicate venerării Fecioarei erau foarte răspândite în Europa în timpul Evului Mediu. Cea din care făcea parte Bosch era deosebit de bogată şi era implicată în majoritatea activităţilor culturale din 's-Hertogenbosch. Lucrările lui Bosch au fost foarte apreciate în timpul vieţii sale. Era obiectul unei admiraţii ieşite din comun în Spania, unde se află azi câteva dintre lucrările sale cele mai cunoscute. Picturile lui Bosch ascund câte o lume în sine. Scenele lor, de un fantastic grotesc, sunt lucrate până în cel mai mărunt detaliu şi abundă de creaturi bizare, semiumane, asemănătoare insectelor sau amfibienilor. Picturile sale sunt inspirate din miniaturile manuscriselor medievale şi din sculptura romanică. În ciuda elementelor şi a stilului medieval

Judecata de Apoi, [illegible] centrală a unui triptic [illegible] 1500–1510, ulei pe lemn, 64 x 27 cm, Academia de Arte Frumoase, Viena

Hristos stă pe tronul său, un curcubeu ca judecător al lumii. Sub el, tristeţea, violenţa şi haosul au pus stăpânire pe pământ. Dezordinea apocaliptică reface dezastrul Gomorei. Monştrii de culoarea gunoaielor nu trezesc numai spaima, ci şi o putere de fascinaţie de natură estetică

Grădina desfătărilor lumești, cca 1505–1510, ulei pe lemn, 220×389 cm, Muzeul Prado, Madrid

Acest triptic a fost unic în vremea sa. Deși păstrează forma unui altar rabatabil, nu a fost creat pentru o biserică, ci pentru un public privat. Narațiunea începe din aripa stângă a tripticului cu Facerea. Panoul central înfățișează un paradis terestru a excesului sexual. Dar universul acesta idilic e o iluzie, lucru ce devine evident odată cu al treilea panou în care sunt înfățișate iadul și pedepsirea păcătoșilor

al lucrărilor, Bosch este un artist revoluționar. Nici un alt pictor înaintea sa nu dedicase atât de mult spațiu unor asemenea creaturi sau fantezii. Interpretarea lucrărilor sale este, chiar și în zilele noastre, mai controversată decât a oricărui alt artist dinaintea Epocii Moderne.

Se consideră că proverbele și jocurile de cuvinte sunt sursa majoră a inspirației sale. Temerile, grijile și conflictele vremii își găsesc și ele expresia în lucrările lui Bosch. În principiu era un spirit religios și moralist, cu o viziune extrem de pesimistă asupra lumii care condamna natura păcătoasă a omului. Contemporanii săi extrăgeau învățăminte morale din lumile înspăimântătoare pe care le-a creat. În afara câtorva imitatori, Bosch nu a avut succesori. Cu toate acestea, lumile sale fantastice, de coșmar, au inspirat pe artiștii de mai târziu, în mod special pe suprarealiștii secolului XX, precum Salvador Dalí (p. 456).

Deși în muzeele din Europa și America se găsesc numeroase tablouri de Hieronymus Bosch, el a fost intens copiat de artiștii de mai târziu, astfel încât numai cca 30 dintre lucrările pot fi atribuite cu oarecare precizie.

Grădina desfătărilor lumești, cca 1510, ulei pe lemn, Muzeul Prado, Madrid

Lucrări de Hieronymus Bosch

Epifania. Adorația Magilor
cca 1480–1490
Muzeul de Artă
Philadelphia

Sf. Cristofor
cca 1480–1490
[illegible]

Carul cu fân
cca 1490–1516
Muzeul Prado, Madrid

Încoronarea cu spini
cca 1[illegible]
Londra

Sf. Ieronim rugându-se
[illegible]

Corabia nebunilor
[illegible]

Ispitirea Sf. Anton
[illegible]

Facerea lumii
[illegible]

Pieter Bruegel cel Bătrân

cca 1525–1530, Breda – 1569, Bruxelles

■ Pictură moralizatoare și didactică despre viața satului și peisaje cu [illegible] mitice sau religioase ■ Apogeul picturii flamande a secolului [illegible]

- **cca 1525–1530** [illegible]
- **1551** Membru al breslei [illegible]
- **1552** [illegible] unde întreține mai multi [illegible] cu maestrul Gillis Coevs
- **1555** Face [illegible] pentru [illegible] editorul din Anvers
- **1563** Se mută la Bruxelles
- **1569** Moare în Bruxelles

Lucrări de Bruegel

Proverbele, [illegible] Muzeul de Stat [illegible]

Secerătorii [illegible] Muzeul Metropolitan [illegible]

Începuturile [illegible] lui Pieter Bruegel cel Bătrân nu [illegible] sunt cunoscute. Singurul său predecesor și spirit [illegible] este Hieronymus Bosch (p. 188), ale cărui lucrări le cunoscuse cu siguranță. Deși operele sale timpurii se află [illegible] predominant sub influența tradiției flamande, cele mai târzii au o oarecare notă italiană, apărută probabil în urma călătoriilor în Italia. Picturile și gravurile sale pe [illegible] s-au bucurat de un mare succes încă din timpul [illegible]. Ca întemeietor al „dinastiei Bruegel" și cel mai [illegible] important membru al ei, a primit și supranumele de „Bruegel al țăranilor". Toate picturile databile se încadrează într-o perioadă de numai 10 ani. Multe dintre tablourile sale abundă în personaje și sunt pline de aluzii la zicale și proverbe populare. Plăcerea provocată de urmărirea desfășurării vizuale a poveștii le face, deseori, [illegible] amuzante, dar ele intenționează să fie și moral zugrăvire reflectând o viziune pesimistă asupra lumii și umanității. Pictorii olandezi din secolul XVII s-au inspirat din lucrările lui Pieter Bruegel cel Bătrân.

■ **Parabola orbilor**, 156[illegible] tempera pe pânză, 86[illegible] cm, Galeria Națională, Napoli

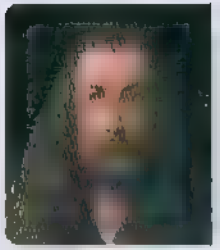
Multe dintre tablourile [illegible] Bruegel ridiculizează pro[illegible] umană. Cu o intensitate [illegible] dreptul funestă, el ilustrează pictural cuvintele lui Hristos din Evanghelia după Matei: „Iar dacă orbii îi vor conduce pe cei fără vedere, cu toții se vor prăbuși în șanț."

■ **Turnul Babel**, [illegible] pe lemn, [illegible] cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Bruegel descrie povestea biblică a construirii turnului Babel și a apariției limbilor pe pământ cu o extraordinară minuție a detaliului. Turnul trebuia să ajungă la cer, dar Dumnezeu a împiedicat acest lucru prin confuzia limbilor. Ca în multe picturi de Bruegel, mesajul moralizator este evident.

■ **Vânători în zăpadă**, 1565 [illegible] pe lemn, 117x162 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

De pe un deal se deschide o perspectivă largă asupra unui peisaj de iarnă. Un rând de copaci conduce ochiul privitorului în depărtare. Aparent extrem de realistă, imaginea atent calculată a lui Bruegel a reprezentat un punct de cotitură în istoria peisagisticii în special datorită redării convingătoare a atmosferei anotimpului.



Albrecht Dürer

1471–1528, Nürnberg

■ Figură dominantă a [illegible] ■ [illegible] alte proporții și perspectivă ■ [illegible] de grafician, cât și de pictor

1471 Se naște la Nürnberg, cel de-al [illegible]

1486 [illegible]

1490 [illegible]

1494 [illegible]

1505 [illegible]

1512 [illegible]

1518 [illegible]

1520 [illegible]

1522 [illegible]

1526 [illegible]

1528 Moare la Nürnberg

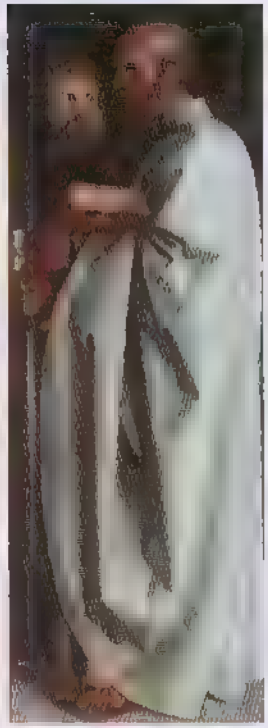
Opera lui Albrecht Dürer demonstrează un interes atotcuprinzător pentru lumea din jur și pentru figura umană. Stilul artistului se află sub influența unui profund sentiment religios, dar și sub propria dorință necondiționată de a pătrunde atât legile naturii, cât și pe cele ale artei. S-a născut în Nürnberg, un prosper centru al comerțului și al artelor, Dürer a fost unul dintre primii artiști nord europeni care a călătorit în Italia. A părăsit Germania datorită izbucnirii unei epidemii de ciumă dar și din cauza dorinței de a-și lărgi orizontul artistic. În Veneția s-a întâlnit cu Giovanni Bellini, care era deja, la acea epocă, destul de înaintat în vârstă. Dürer s-a familiarizat cu ideile lui Leonardo (p 144) și a studiat

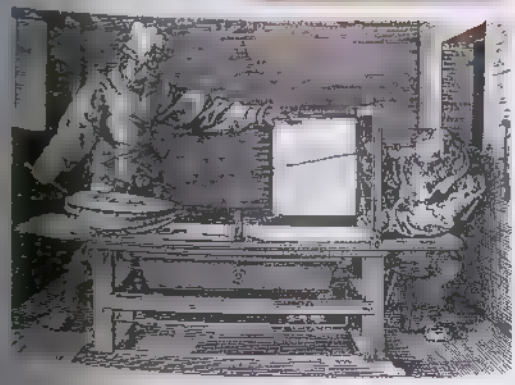
■ **Madona Rozariului,** 1506, ulei pe lemn 162x194,5 cm, Galeria Națională, Praga

Altarul o prezintă pe Madona pe tron, împărțind rozarii asistenței. Papa Iuliu II și împăratul Maximilian îngenunchează în prim plan. Dürer s-a introdus și pe sine în tablou, în colțul din dreapta, sus.

■ **Cei patru Apostoli,** 1526, ulei pe lemn, 215x76 cm (fiecare panou), Alte Pinakothek, München

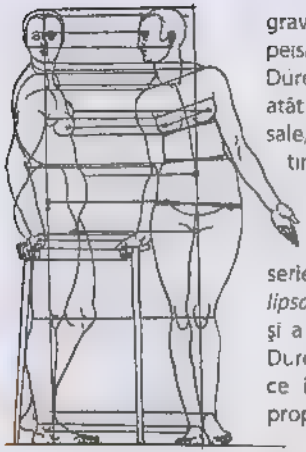
Cea mai celebră lucrare a lui Dürer a fost și ultima. Cu doi ani înaintea morții, artistul a donat cele două panouri înfățișându-i pe cei patru apostoli: Petru, Ioan, Paul și Marcu, orașului său natal, Nürnberg. Prin strălucirea lor plină de culoare și înfățișarea lor statuară, cele patru figuri monumentale demonstrează influența lui Giovanni Bellini, cu care Dürer studiase în Veneția. Cei patru bărbați sunt reprezentanți a patru vârste și temperamente diferite. În ei se împletesc tradiția artistică de la nord de Alpi cu grandoarea clasică a Antichității și a Renașterii italiene. În esență, grupul reflectă ideea lui Luther despre o comunitate [illegible] a credincioșilor într-o biserică reformată.





■ **Artist folosind un dispozitiv optic,** din *Instrucțiuni pentru măsurătorile cu rigla și compasul* 1525, xilogravură, 13,1x18,8 cm, Nürnberg

Ilustrația lui Dürer explicitează folosirea uneltelor ajutătoare pentru obținerea unei reproduceri cât mai exacte a perspectivei. Prin folosirea unui fir bine întins, prins de un șerpete, cei doi bărbați reproduc, punct cu punct, forma unei laute pe o suprafață de desen, ce poate fi îndoită într-o parte.



gravurile pe cupru ale lui Mantegna (p. 140 A p ctat peisaje în acuarelă într un stil surprinzător de modern Dürer a fost binecuvântat cu un talent exc tiona atât pentru pictură, cât şi pentru desen. Pe retele sale, se numără printre cele mai remarc e ale timpului său. Picturile sale religioase st odanc înrădăcinate în arta nordică, dar alcă esc o punte către Renaşterea italiană. A co buit la dezvoltarea gravurii pe cupru şi a pul icat o serie de gravuri cu subiect creştin, incluzând *Apoca lipsa Sf. Ioan* şi *Patimile*. Aceasta i-a adus cele atea şi a exercitat o mare influenţă asupra alto artişti. Dürer a lăsat în urmă un tratat neterminat de ctură ce include capitole despre perspectivă despre proporţiile umane şi despre fortificaţiile milita e

Model al proporţiilor corpului feminin, 1528, xilogravură din *Patru cărţi despre proporţiile corpului uman*, Nürnberg

Dürer era convins că natura se ghidează după anumite legi Scopul studiilor sale asupra proporţiilor era de a descoperi regulile frumuseţii Ideea e

Iarbă înaltă, 1503, acuarelă şi guaşă pe hârtie, 41x31,5 cm, Graphische Sammlung Albertina Viena

Dürer a pictat o palmă de pământ cu iarbă, păpădii şi plante la dimensiunile lor reale şi în mediul lor natural înregistrând fiecare detaliu oricât de mărunt. „Pentru că, într adevăr, arta se află în natură, iar cine reuşeşte să o smulgă de acolo o stăpâneşte", scria la un moment dat Dürer

Melancolie I.

pe cupru, cm

Privitorul contemplativ nu mai pată personificarea caracterului cu aripi şi cu spuză bârnă în palmă. Ea poartă o cunună de laur, simbol al gloriei înconjurată de numeroase obiecte matematice o sferă dreptunghiulară reprezentând natura trecătoare a vieţii o balanţă simbol al echilibrului şi a dreptăţii diverse figuri geometrice asociate meseriilor tehnice sau artelor liberale Bogăţia motivelor prezente în această lucrare provoacă privitorul la reflecţie şi permite o multitudine de interpretări În timpurile vechi melancolia a fost văzută ca un atribut al inspiraţiei artistice

Alte lucrări de Dürer

Autoportret

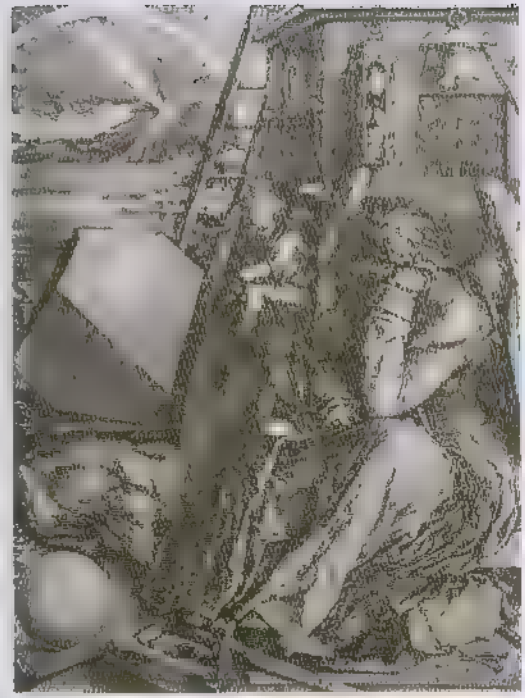
Muzician

Adorarea Magilor

Portretul unei femei

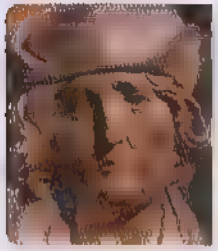
Madona cu Pruncul şi Sf. Ana

Hieronymus Holzschuher



Portretul mamei lui Dürer 1514, cărbune pe hârtie, 42,3x30,5 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Dürer şi-a desenat mama la vârsta de 63 de ani O înfăţişează fără nici o înfrumuseţare, ca pe o bătrână ce a dus o viaţă grea. Până la acea dată urâţenia şi bătrâneţea aveau o conotaţie puternic negativă. Studiul lui Dürer anunţa o reevaluare a acestui idea



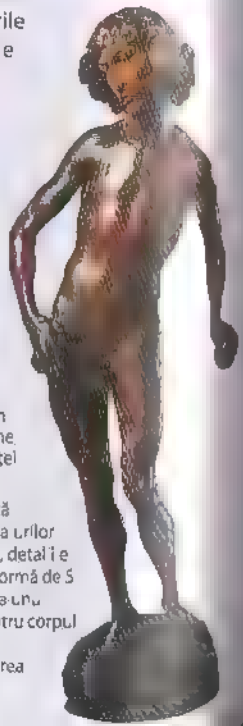
Tilman Riemenschneider

cca 1460, Heiligenstadt sau Osterode – 1531, Würzburg

■ [illegible] dintre cei mai importanți [illegible] din Germania, de la începutul [illegible] moderne ■ Riemenschneider a impletit o [illegible] deosebită [illegible] realistă a chipurilor umane ■ A lucrat în principal în lemn de tei, dar și [illegible] alabastru, calcar și marmură

cca 1460 [illegible]
[illegible]
1483 [illegible]
[illegible]
[illegible] breslei pictorilor
1485 [illegible]
[illegible]
[illegible]
1504 [illegible]
[illegible]
1520 [illegible]
[illegible] Würzburg
1525 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
1531 Moare la Würzburg

Tilman Riemenschneider poate fi considerat un artist al Goticului târziu sau al Renașterii timpurii, în funcție de perspectiva din care e privit, căci opera sa constituie o punte între stilul vechi și cel nou. Medievale sunt bogatele și complicatele rame ale altarelor sale. Dar chipurile realiste ale figurilor și nuduri le sale atent studiate anunță o nouă epocă. A abandonat pictura și ornamentația bogată, caracteristică sculpturilor și reliefurilor sale timpurii. Sfinții și apostolii îndemnau privitorul să mediteze pe marginea Bibliei. Aceasta era modalitatea sa de a răspunde exigențelor Reformei.



Alte lucrări de Riemenschneider

Evangheliști, 1490–1492, parte a altarului de la Münnerstadt, Muzeu Bode, Berlin

Sf. Ieronim și leul, 1490–1495, Muzeul de Artă, Cleveland, Ohio

Episcop șezând, [illegible] Metropolitan de Artă, New York

Mormântul episcopului Rudolf von Scherenberg, 1495–1499, Würzburg

Mormântul împăratului Henric și al soției sale, 1499–1513, Bamberg

Altarul Sângelui Sfânt, 1510–1513, Michaelis-Kapelle, Rothenburg

■ **Adam**, 1510, lemn de păr, 24 cm înălțime, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Deși figura trezește încă ideea unor canoane de frumusețe gotice, detaliile realiste și rotunjirea în formă de S a trupului fac dovada unui interes renăscut pentru corpul uman, precum și pentru reprezentarea artistică a acestuia.

■ **Cina cea de Taină**, cca 1501–1505, lemn de tei și de păr, 416 cm lățime, Biserica Sf. Jakob, Rothenburg

Apostolii sunt adunați în jurul mesei pentru ultima cină a lui Iisus. Masa este înclinată în față, permițându-ne o mai bună vedere a scenei. Hristos este reprezentat în partea stângă, un pic mai mare decât restul figurilor semn al importanței sale. Această lucrare de o mare virtuozitate artistică reprezintă partea centrală a unui altar în patru secțiuni, numit *Altarul Sângelui Sfânt*. Accentul cade pe chipuri, pline de caracter și de vitalitate, fiecare cu expresia sa caracteristică. Prin intermediul fețelor contemplative ale apostolilor, antrenați cu toții în discuție, credincioșii puteau relaționa cu scena atât de asemănătoare realității. Creând spărturi în fundalul lucrării, Riemenschneider a permis lumii să pătrundă ansamblul în compozițiile sale, ele revenea adesea la modele grafice aparținând lui Dürer sau lui Martin Schongauer.

■ **Adormirea Maicii Domnului**, cca 1505–1510, lemn de tei, 7x3,5m, Herrgottskirche, Creglingen-am-Taube

Secvența centrală a altarului Marie o reprezintă pe Maria înălțându-se la cer. Artistul a creat el însuși personajele principale în mărime naturală, deși a lăsat ca diverse secțiuni ale imensei lucrări să fie terminate de ucenicii săi.

Tilman Riemenschneider

Matthias Grünewald

Mathis Gothardt Neithardt

cca 1480, Würzburg – 1528, Halle

1480

1509

1511

1516

1525

1528

În ciuda ansamblului de opere lăsate de artist o dă a unei puteri creatoare ieşite din comun, nu se şt e pape nimic concret despre el. Până şi numele, Grunew este bazat pe o greşeală ulterioară. În documentele our este numit Mathis Pictorul. Se presupune că a că t în Italia şi Franţa. Întreaga putere creatoare a lui Gr ald este concentrată în remarcabila sa operă *Alto e de Isenheim* o lucrare de o zguduitoare forţă emotio a în timpu vieţii a fost preţuit de arhiepiscopii-elec ca pictor de curte, dar în secolul XVII era deja aproap itat. La începutul secolului XX a fost redescoperit c are entuziasm. Pictorii expresionişti, precum Otto D au inspirat din lucrările sale.

Studiu pentru Sf. Anton, pentru *Altarul de Isenheim* din 1515, cărbune, pensulă şi guaşă pe hârtie, 289x203 mm, Kupferstichkabinett, Berlin

Acest desen bine conservat este un studiu pre pentru Sf. Anton, prezentat în timpul unei conv cu Sf. Pavel pe cel de-al treilea panou al *Altarul Isenheim*. Sf. Anton are trăsăturile abatelui Guid comanditarul picturii. S-au păstrat numai 35 de

Alte lucrări importante de Grünewald

Bat ocorirea lui Hristos

Răst gn rea Naţională

Fecioara din Stuppach

Sf. Erasmus şi Sf. M

Tripticul de la Aschaffenburg,

Altarul de la Isenheim

ul 1513 1515 tempera şi ulei pe pânză, 69x50 cm, Muzeul Unterlinden, mar

Celebru, *Altar de la* este un poliptic mon mental cu zece şi figuri sculptate. Ansamblul atea ob şnuită de expunere îl prezintă la stânga şi la dreapta pe şi Sebastian şi Anton, de desubt punerea mormânt. În centru este prezentată răstignirea, un fundal întunecat: rpul maltratat al lui Hristos cu membrele contorsionate de durere este flancat de Maria îmbrăcată în alb cu o faţă de-o paloare cadaveric ă împietrită în suferinţă. Alături de ea stau Sf. Ioan şi Maria Magdalena. La dreapta, Ioan Botezătorul arată către Mântuitorul muribund. Atunci când poliptic ul este deschis, în zilele de sărbătoare, apare strălucitoarea viziunea Maicii Domnului. În extraordinar de expresiva reprezentare a Învierii Grunewald ne înfăţişează un Hristos ce se înalţă într-un spectru de culori dinamice, sugerând o luminozitate celestă.

Albrecht Altdorfer

cca 1480, probabil Regensburg – 1538, Regensburg

- unul dintre pionierii peisajului ca gen în arta germană
- scene de noapte din Germania
- a creat peisaje de sine stătătoare

cca 1480 Se naște ca fiu al unui pictor
1506 Primele gravuri ale sale
1511 Primul său peisaj
1515 Lucrează la vinietele cărții de rugăciuni a împăratului Maximilian
1519 Membru al consiliului orașului Regensburg
1526 Arhitectul orașului Regensburg
1535 Călătorește ca ambasador la Viena
1538 Moare la Regensburg

În jurul anului 1500, câțiva pictori germani, așa-numita Școală dunăreană, s-au arătat interesați de reprezentarea naturii și a peisajelor într-o nouă manieră. Albrecht Altdorfer a fost cel mai de seamă reprezentant al acestei școli. Cu ajutorul culorilor expresive, al unei maniere de a picta curgătoare, naturale și printr-o lumină dramatică, Altdorfer a revoluționat arta germană. Pe lângă lucrări religioase – pe care le aducea adesea la viață cu ajutorul unui fundal în care se regăsea o piesă arhitecturală imaginară – a recurs la scene din mitologia antică, deschizând noi drumuri artei din Europa de nord. Altdorfer și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în orașul Regensburg. Calitatea oscilantă a lucrărilor se datorează atelierului său.

Alte lucrări importante ale lui Altdorfer

Sf. Gheorghe 1510, Alte [illegible]

Marea Pin cca 1512 Kunsthistorisches Museum, Viena

Hristos luându-și rămas bun de la Fecioara Maria cca 15[illegible] [illegible] Națională, Londra

Hristos pe cruce, [illegible]20 Muzeul de Arte Budapesta

Nașterea Fecioarei cca 1525 Alte Pinakothek, München

Îndrăgostiții, [illegible] Muzeul de [illegible]

Dunărea lângă Regensburg cca 1510, ulei pe lemn, 30,5x22,2 cm, colecție particulară

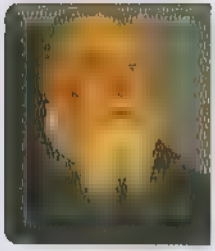
Acest tablou este considerat unul dintre primele peisaje exacte topografic din pictura europeană. Altdorfer a creat un peisaj, lipsit de personaje, de sine stătător. Ideea era revoluționară pentru vremea lui. În mod tradițional, peisajele jucau rolul de fundal.

Bătălia de la Issus, 1529, ulei pe lemn, 158x120,3 cm, Alte Pinakothek, München

Această lucrare este considerată una dintre cele mai importante picturi germane. Creată pentru Wilhelm IV, duce de Bavaria, este parte a unei serii de tablouri ce amestecă istoria antică cu teme creștine. Tabloul reprezintă bătălia dintre [illegible] Imperiul care Alexandru cel Mare a învins pe regele persan Darius III. Tumultul luptei este înfățișat dintr-o perspectivă grandioasă. În ciuda detaliilor minuțioase, pictura reușește să obțină un efect colosal. Reflectând evenimentele de pe pământ [illegible] încărcați ai cerului crepuscular sunt un indiciu al marilor desfășurări de forțe din cosmos și din natură. În ciuda atmosferei de basm, cadrul natural este real. În fundal pot fi văzute Marea Mediterană, insula Cipru, [illegible] și Golful Persic.

Alaiul, cca 1515, xilogravură, 39,4x38,6 cm, Muzeul de Arte Frumoase, San Francisco

Placa face parte dintr-o serie numită *Triumful lui Maximilian I*, ce cuprinde 136 de gravuri, la care au lucrat Altdorfer, Albrecht Dürer și Hans Burgkmair. Grafica redă într-o manieră vie atât minunatele trăsuri ale împăratului și ale căpitanului său, cât și convoiul militar. Scena este plină de servitori, care și negustori. Procesiunea triumfală a fost parte a unuia dintre proiectele impresionante ale împăratului Maximilian (1493–1519). Altdorfer a fost implicat, tot pentru Maximilian, și în lucrările monumentale în lemn pentru *Arcul de Triumf*, precum și în desenarea câtorva viniete de mari dimensiuni pentru cartea sa de rugăciuni.



Lucas Cranach cel Bătrân

Lucas Müller

1472, Kronach – 1553, Weimar

Unul dintre cei mai importanți pictori [illegible] și portrete remarcabile

1472 [illegible]

1501 Se stabilește la Viena.

1505
Devine pictor de curte al [illegible]

1508 [illegible] pentru diplomația Olandei, pentru [illegible]

1525
Este cavaler de onoare la nunta lui Martin Luther.

1537 Devine primar al Wittenbergului.

1550 Face portretul împăratului Maximilian.

1553 Moare la Weimar.

Lucrări de Cranach

Altarul Sf. Ecaterina, 1506 [illegible]

Sfânta Familie, 509 Muzeul Städel, Frankfurt

Portretul prințului de Saxonia, cca 5 [illegible] Națională de Artă, Washington

Hercule și Omfale, 15 [illegible] Thyssen-Bornemisza [illegible]

Izvorul mineral, 546. Gemäldegalerie Berlin

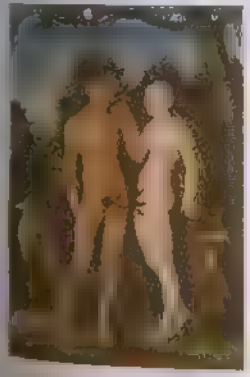
Lucas Cranach cel Bătrân și-a ales numele după cel al orașului natal. Fiu al unui pictor din sudul Germaniei, a fost unul dintre cofondatorii Școlii dunărene de la Viena. Ca tânăr artist, a urmărit un nou ideal de peisaj plin de viață. Odată numit pictor de curte la Wittenberg, stilul său s-a schimbat. În picturile sale de altar, în portrete, nuduri și scene de vânătoare și-a dezvoltat o manieră stilizată și ornamentală de a picta, ce s-a bucurat de o mare popularitate. Cu nudurile sale a introdus o nouă temă în pictura nord-europeană. Fiind un spirit antreprenorial, a fondat un atelier de succes, care i-a copiat cele mai populare motive și teme în nenumărate versiuni. Chiar și astăzi, lucrările sale se găsesc în numeroase muzee din toată lumea. Fiul său, Lucas Cranach cel Tânăr, a preluat conducerea atelierului, dar n-a ajuns niciodată la statutul artistic sau succesul tatălui său.

Fuga în Egipt, 1504, ulei pe lemn, 69x51 cm, Gemäldegalerie, Berlin

La marginea pădurii Sfânta Familie s-a așezat să se odihnească împreună cu o mulțime de îngeri. Cranach a creat această lucrare idilică înainte de numirea sa ca pictor de curte la Wittenberg. Ambianța romantică și peisajul înviorător amintesc de sudul Germaniei, atestă relația strânsă cu Școala dunăreană, căreia i-a aparținut și Albrecht Altdorfer.

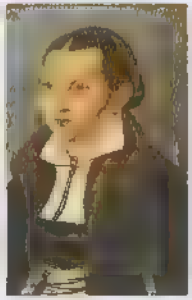
Venus, 1532, ulei pe lemn, [illegible] cm, Muzeul Städel, Frankfurt

[illegible] deosebire de Italia, unde [illegible] s-au inspirat din Antichitate, în nordul Europei nudul nu [illegible] modă. Cu toate acestea [illegible] influența lui Luther, care-și [illegible] celibatul și se căsătorește cu o fostă călugăriță, [illegible] tatea maritală a început să [illegible] o poziție. În mod aproape provocator, Cranach a [illegible] prin numeroasele sale Veneri, farmecele feminine, [illegible] nându-se de pretexte [illegible] logice.



Adam și Eva, [illegible] ulei pe lemn [illegible] 5 cm, Muzeul de Stat Berlin

[illegible] o frumusețe zveltă [illegible] reasă primului [illegible] de pe pământ [illegible] un fată celui [illegible] pedută de șarpe [illegible] ntă pe soțului ei [illegible] oprit. El îl duce [illegible] ând capul [illegible] și nocențe.



Luther și soția sa Katharina von Bora (diptic), 1529, ulei pe lemn, 37x23 cm fiecare panou, Galeria Uffizi, Florența

Reformatorul german a fost un prieten apropiat al lui Cranach. Ateliereul artistului a realizat multe portrete ale lui Luther.

Hans Holbein cel Tânăr

cca 1497/98, Augsburg – 1543, Londra

■ A fost unul dintre cei mai remarcabili [illegible] timpurilor ■ În afară de portrete a mai creat şi picturi [illegible] alegorice altare, ilustraţii de carte, schiţe vestimentare şi bijuterii ■ O influenţă majoră asupra stilului portretistic [illegible]

1497/98 [illegible] la Augsburg [illegible] a unui pictor

1515 Lucrează în atelierul lui Hans Herbst în Basel

1516 Primeşte prima comandă de portrete

1517 Este implicat într-un caz de înşelăciune

1519 Se căsătoreşte şi devine un membru activ al breslei pictorilor din Basel

1521 Îl cunoaşte pe Erasmus din Rotterdam

1526 Se mută la Londra

1536 Este pictor la curtea regelui Angliei Henric VIII

1543 Moare de ciumă

Hans Holbein provenea dintr-o prestigioasă familie de pictori şi, încă de la o vârstă fragedă, şi-a făcut la Basel o reputaţie de pictor şi grafician talentat. Ca şi [illegible] Renaşterii din nordul Italiei, în special Leonardo (p. 144) şi Jan van Eyck (p. 186), avea o obsesie pentru detaliu. Iconoclasmul Reformei l-a determinat să [illegible] în străinătate. La recomandarea celebrului umanist Erasmus din Rotterdam a plecat la Londra, unde s-a stabilit ca portretist al curţii şi al nobilimii. Atenţia de care o acorda fiecărei cute, fiecărui fir de păr şi reflexiei luminii l-a ajutat să creeze nişte portrete de o precizie aproape fotografică. Ele sunt caracterizate de o compoziţie surprinzător de strictă, aproape geometrică. Contemporanii săi credeau că se află cu adevărat în faţa celor pictaţi

■ **Hristos în Mormânt**, 1521–1522, ulei pe lemn, 30,5x200 cm, Muzeul de Artă, Basel

Tabloul prezintă fără menajamente şi cu o remarcabilă minuţie a detaliului realitatea fizică a morţii. Imaginea este cu totul neconvenţională. Corpul lipsit de viaţă al lui Hristos, în spaţiul său îngust de îngropăciune, prezintă urme de descompunere.

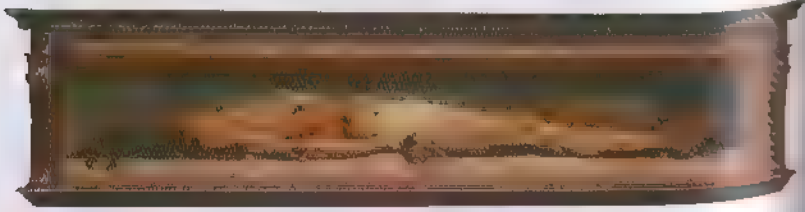
Alte lucrări de Holbein cel Tânăr

Sir Thomas More, [illegible]

Madona primarului Jakob Meyer, cca 1528/29

Ambasadorii fra la Curtea Angle

Anne de Cleves [illegible]

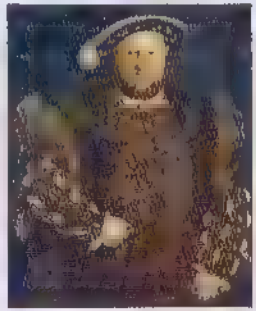


■ **Vânzarea indulgenţelor** cca 1522–1523, xilogravură, 8x27 [illegible]

Gravura denunţă vânzarea de indulgenţe de către Biserica romano-catolică. Spre deosebire de păcătoşii care se pocăiesc (stânga), papa Leon X primeşte bani pentru iertarea păcatelor (dreapta). Se pare că Holbein a făcut ilustraţia pentru un pamflet luteran anticatolic.

■ **Henric VIII** 1540, ulei pe lemn, 88,5x74,5 cm, Galeria Naţională de Artă Antică, Roma

Acest portret al regelui, o copie a unei picturi murale pierdute de la Whitehall Palace, este o imagine iconică a puterii. Holbein l-a pictat, de asemenea, şi pe soţiile regelui, Jane Seymour şi Anne de Cleves



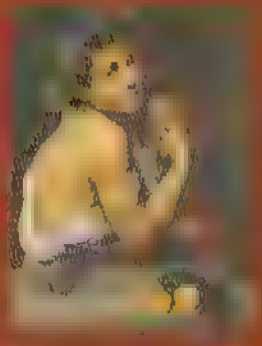
■ **George Gisze din Danzig** 1532, ulei pe lemn, 96x86 cm, Gemaldegalerie, Berlin

Mândrul negustor Georg Gisze din Danzig stă în picioare în cotul camerei sale de lucru dintr-o filială a firmei, printre cu diverse obiecte. Holbein distorsionează toate obiectele din imagine, modificându-le perspectiva. Printre multele lucruri înşirate pe masă se află scrisori, unelte de scris, inele cu sigiliu şi o foarfecă, ce trimite la statutul profesional al lui Georg Gisze. Multe dintre aceste obiecte au, de asemenea, o semnificaţie simbolică: micul ceas de aur aminteşte de trecerea timpului iar buchetul de flori simbolizează credinţa şi modestia

Barcul

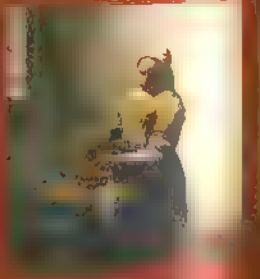
Barocul

1600 - 1720
Barocul în Italia

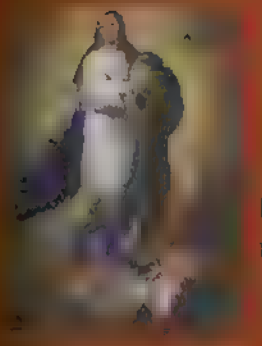


1620 - 1710
Barocul în Olanda

1610-1700
Barocul în Flandra



1600 1620 1640

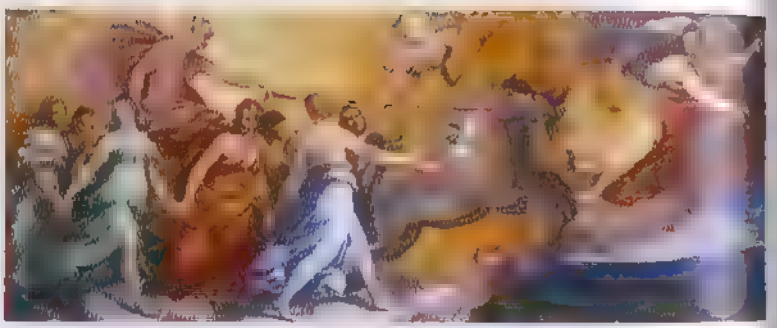


1620 - 1730
Barocul în Germania

1620 - 1710
Barocul în Franța

1682 - 1700
Barocul în Spania

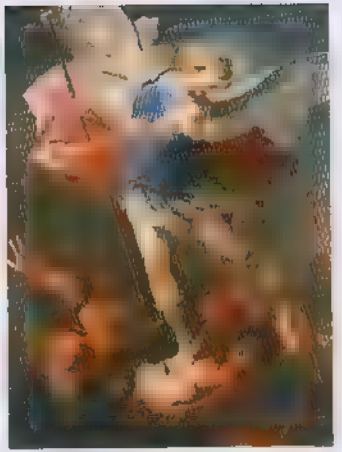
1680 1700 1720 1740



Dramatism, patos şi grandoare

Termenul de *baroc* a fost folosit mai întâi în sec. XVIII, pentru a descrie o orientare stilistică. Este de origine portugheză şi derivă, probabil, de la cuvântul *barocco*, respectiv „formă neregulată". Folosit iniţial într-o manieră depreciativă, termenul şi-a păstrat multă vreme conotaţia negativă. De aceea, în Italia spre exemplu, arta acestei epoci este mai curând cunoscută sub denumirea de artă din Seicento (arta secolului XVI). Arta barocă s-a dezvoltat la Roma şi, de-acolo, s-a răspândit în toată Europa. În timpul Contrareformei, Biserica catolică se baza în mare măsură pe influenţa artelor. Roma a devenit capitala creştinătăţii, proces condus de preeminentul sculptor şi arhitect baroc Giovanni Lorenzo Bernini. Atmosfera favorabilă arte- or din Roma a atras numeroşi artişti europeni care, sub influenţa lui Michelangelo şi a lui Rafael, erau în căutarea idealurilor lumii antice.

■ **Guido Reni**
Aurora.
1612. 16[illegible]
700x280 cm.
Casino Rosp
Pallavicini, F[illegible]



■ **Artemisia Gentileschi: Iudita şi Holofern.**
Cca 1620. Ulei pe pânză 199x162 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

■ **Luca Giordano: Căderea îngerilor răzvrătiţi**
Cca 1684. Ulei pe pânză 198x147 cm, Gemäldegalerie Berlin

1600: O epocă de tranziţie

Din punct de vedere stilistic, secolul XVII a fost o epocă de tranziţie. După artificialitatea manierismului, artiştii erau în căutarea unor noi căi de exprimare. Fraţii Annibale şi Agostino Carracci din Bologna au încercat să reînnoiască pictura printr-o reîntoarcere la Antichitate şi la apogeul Renaşterii. Pictura lui Caravaggio stă în opoziţie cu arta fraţilor Carracci. Stilul său de clarobscur, bogat în contraste, de un naturalism surprinzător şi de un puternic dramatism al sentimentelor, a fost adoptat de numeroşi alţi pictori. Artiştii din Utrecht aflaţi sub influenţa lui Caravaggio, precum Gerrit Honthorst sau Hendrik Terbrugghen, au introdus acest stil în Olanda, iar pictoru de origine spaniolă José Ribera l-a exportat în Spania. Acolo, pictori precum Francisco Zurbarán şi Diego Velázquez au inaugurat *Siglo d'Oro*, Secolul de Aur al picturii spaniole.

Apogeul artei flamande

Peter Paul Rubens este una dintre cele mai remarcabile figuri ale timpului său şi reprezentantul emblematic al exuberantului stil baroc. Experimentatul pictor a îmbinat tradiţiile flamande cu influenţele italiene, punând accent în mod special pe mişcare, forţă, senzualitate şi patos. În lucrările sale, gesturile ample şi culorile strălucitoare se întâlnesc în cadrul unui format de o grandoare monumentală. Printre numeroşii săi colegi se află şi cei mai semnificativi artişti din sudul Olandei, Jan Brueghel cel Bătrân şi Jacob Jordaens. Anthonis van Dyck a devenit un strălucit portretist al aristocraţiei europene. Portretele lui Rubens, van Dyck, Velázquez legitimau pretenţiile monarhilor la puterea supremă, aducându-le în schimb autorilor lor faimă şi un statut privilegiat la curte. Pictura de plafon şi cea murală au creat spaţii impresionante în interiorul bisericilor sau al palatelor aristocraţilor, preamărind triumful credinţei şi proslăvindu-i pe monarhi.

■ **José Ribera Scălămbu** -2 ulei pe pân 164x95 cm Muzeul Lu -ans

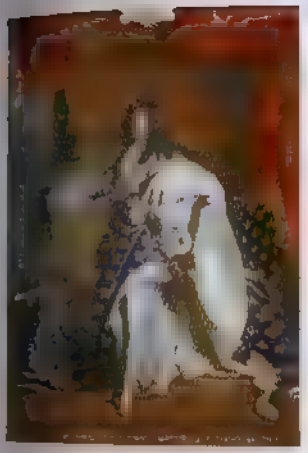
■ **Jan Brueghel cel Bătrân** Vas **cu flori,** cca 1599 -el pe lemn, -m. Muzeul de -e Artei Viena

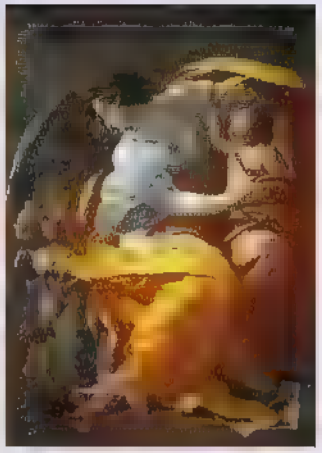
■ **Jacob Jordaens: Copilăria lui Zeus,** cca 630, ulei pe pânză, 147x103 cm Muzeu -ovru, Paris

■ **Gerrit van Honthorst: Concertul** cca 620 u-ei pe pânză 166x202 cm Ga-eria Borghese Roma

Clasa de mijloc în Olanda

Arta a cunoscut o dezvoltare aparte în provinciile olandeze din Nord, care obţinuseră independenţa faţă de puterea spaniolă în secolul XVI, devenind rapid puteri comerciale de nivel internaţional. În recent îmbogăţitele oraşe Amsterdam, Delft şi Leida lua fiinţă o scenă artistică înfloritoare, în care nenumăraţi pictori se aflau în competiţie pentru a obţine comenzi din partea negustorilor cu stare. Naturile moarte realiste, scenele cu ţărani, interioarele de biserici, marinele şi peisajele citadine sunt o reflecţie a vieţii cotidiene din Olanda acelor vremuri. Unul dintre pictorii cei mai importanţi din istoria Olandei a fost Rembrandt van Rijn. Cu maniera sa ingenioasă de a utiliza clarobscurul şi cu stilul său frust de a picta, el a creat portrete, autoportrete, scene biblice şi pânze istorice.





Pictura barocă de curte din Franţa şi Germania

Doi dintre cei mai importanţi pictori ai barocului francez – intelectualul clasicist Nicolas Poussin şi peisagistul Claude Lorrain, ale cărui tablouri visătoare, cu subiecte mitologice, au avut o influenţă profundă asupra peisagisticii europene – au lucrat în Roma. Simon Vouet este cel care a introdus pictura barocă italiană în Franţa. Aici, pictura barocă a fost supusă influenţei atotputernicului maestru al artei franceze din secolul XVII, Charles le Brun. Le Brun ocupa postul de director al Academiei de Pictură şi Sculptură, întemeiată în 1648. Toate comenzile pentru palatele regale, inclusiv pentru Versailles, erau avizate de Le Brun, care avea funcţia de pictor oficial al curţii. Portretul lui Ludovic XIV, pictat de Hyacinthe Rigaud, este considerat sinteza perfectă a portretisticii din barocul târziu. Barocul a slujit intereselor Contrareformei, glorificând Biserica şi privilegiind tematica religioasă. În contrast cu situaţia din restul Europei, curţile germane au fost slăbite pentru o lungă perioadă de timp din cauza conflictelor religioase stârnite de Războiul de Treizeci de Ani (1618–1648) şi a transformărilor provocate de Reformă. Unii dintre cei mai remarcabili pictori germani, cum ar fi Adam Elsheimer, au lucrat în afara graniţelor ţării lor. La începutul secolului, Elsheimer a produs scene de noapte a căror lumină crea o atmosferă plină de mister; mai târziu, el a fost considerat un precursor al romantismului. Deşi a creat în general picturi de mici dimensiuni, cunoscute şi ca picturi de cabinet, opera lui i-a influenţat pe Rubens şi pe Rembrandt. În urma numeroaselor sale călătorii, Joachim von Sandrart a ajuns celebru atât pentru tablourile sale, cât şi pentru scrierile sale despre arta germană, asemenea lui Giorgio Vasari, care făcuse acelaşi lucru cu un secol înainte în Italia.

[illegible] Teniers cel Tânăr Arhiducele Leopold în galeria sa, cca 16[illegible] ulei pe pâ[illegible] 106x129 c[illegible] zeul Prado[illegible]

Hyacinthe Rigaud: Ludovic XIV, cca 1694, [illegible]e pe pânză 277x194 cm, Mu[illegible] zeul Louvru, Paris

Simon Vouet Alegoria bogăţiei, [illegible]ca 1640–1635 [illegible] pe pânză [illegible]70x124 cm [illegible]uzeul Louvru, Paris

Caravaggio

Michelangelo Merisi

1571, Caravaggio – 1610, Porto Ercole

[illegible] personajele astfel încât să atingă maximum de teatralitate [illegible]

1571 [illegible]

1584 [illegible] Milano, unul dintre elevii lui Tiziano

1592 Ajunge la Roma și lucrează ca asistent [illegible]

1595 Primește comanda lucrărilor de renovare a bisericii San Luigi dei [illegible]

1606 [illegible] pe Ranuccio Tomassoni da Terni din cauza unei [illegible]

1607 Fuge în Malta și apoi la Napoli

1610 Este grațiat de papă pierde un vapor către Roma, care pleacă fără el

1610 [illegible] Porto Ercole

Caravaggio a fost unul dintre cei mai revoluționari artiști ai barocului, aflându-se la originea unui stil dramatic de reprezentare a subiectelor religioase, ce îmbină portretul cu realul. Stilul său naturalist a constituit o reacție la artificialitatea manierismului, prezentând de regulă câteva personaje minuțios detaliate și teatral iluminate într-un spațiu gol. Caravaggio s-a născut lângă Milano, ca fiu al unui arhitect de la curtea marchizului [illegible] Caravaggio. A fost ucenicul pictorului Simone Peterzano înainte de-a se muta la Roma, unde a câștigat [illegible] de vază. Primele sale lucrări erau niște pânze de mici dimensiuni, niște tablouri de gen meticulos detaliate, numite „tableautins". Cu ajutorul cardinalului Francesco del Monte, Caravaggio a primit o comandă pentru capela Contarelli de la San Luigi dei Francesi, care i-a conferit reputația de artist. Stilul lui Caravaggio se caracterizează printr-un clarobscur intensificat, cunoscut ca „tenebrism". Contrastând puternic lumina și umbrele, Caravaggio [illegible]

Alte lucrări importante ale lui Caravaggio

Tânăr care ține un coș de fructe, 1593, Galeria Borghese, Roma

Bacchus, 1593, Galeria Uffizi, Florența

Jucători de cărți, 1594, Kimbell Museum of Art, Fort Worth

Amor, 1598, 1599, Gemäldegalerie, Berlin

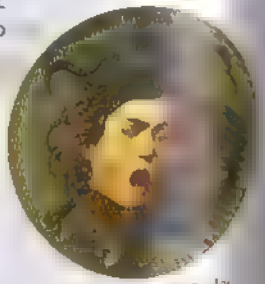
Narcis, 1594, Palatul Barberini, Roma

Cina din Emmaus, 1602, [illegible] Națională, [illegible]

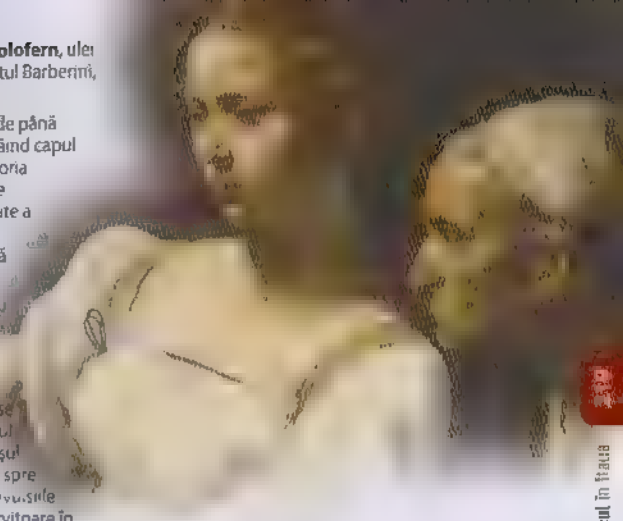
Îndoiala Sf. Toma, 1601–1602, [illegible]

Ioan Botezătorul, [illegible] Nelson-Atkins [illegible] de Artă, [illegible]

Învierea lui Lazăr, 1608–1609, Muzeul Național [illegible]



Meduza, cca 1598, ulei pe pânză, 55,5 cm [illegible], Galeria Uffizi, Florența



Iudita tăind capul lui Holofern, ulei pe pânză, 130x160 cm, Palatul Barberini, Roma

În cadrul tradiției picturale de până atunci, imaginile cu Iudita tăind capul lui Holofern simbolizau victoria spiritului. Tânăra eroină este reprezentanță pură de virtute a binelui ce triumfă asupra [illegible] în opoziție cu această tradiție, tabloul dramatic al lui Caravaggio explorează [illegible] strict fizică a corpului, prin intermediul imaginilor morții și a senzualității. Spațiul [illegible] adâncime și figurile înghesuite despuse pe o [illegible] fac ca accentul să cadă pe scena crimei. Roșul draperiei ne atrage privirea spre corpul mascul aflat în convulsiile morții, iar prezența unei servitoare în [illegible] scoate în evidență senzualitatea Iuditei.

Bachus bolnav (Autoportret), 1593, ulei pe pânză 67x53 cm Galeria Borghese, Roma

Specialiștii consideră că această pictură mai degrabă este un autoportret. Ea dezvăluie talentul versatil al artistului și dă măsura virtuozității lui Caravaggio în reprezentarea luminii, a texturilor diverse ale suprafețelor și a expunerii naturii istovite, a ofilirii acesteia și a nuanțelor emoției și ale expresiilor faciale

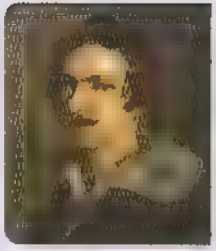
aducea scena la viață, producând un puternic efect de tensiune emoțională. Pentru prima dată lumina juca rolul dinamic care fusese rezervat în timpul Renașterii corpului uman. Naturalismul lui Caravaggio se baza pe studiul atent al naturii. Obiectivul său de a reprezenta personajele religioase prin intermediul oamenilor obișnuiți și metoda sa de a lucra direct pe pânză se opuneau metodelor convenționale. A fost chiar acuzat că frumosul îi este indiferent. Abordarea originală a lui Caravaggio i-a permis acestuia să exprime atât introspecția, cât și dramatismul senzorial al scenelor religioase. În vreme ce unii dintre contemporanii săi apreciau aceste inovații, alții le considerau vulgare. Unul dintre criticii săi fățiși, pictorul Nicolas Poussin, a declarat: „Caravaggio s-a născut ca să distrugă arta picturii." Stilul lui Caravaggio a exercitat o influență extraordinară. La Roma l-a inspirat pe Giovanni Baglione și pe Orazio Gentileschi, a cărui fiică, Artemisia Gentileschi, a devenit una dintre cele mai talentate urmașe ale sale. La Napoli, Batistello Caracciolo și Carlo Sellitto l-au adaptat tehnicile, iar „Caravaggienii din Utrecht" au răspândit stilul în Europa de Nord. Rubens (p. 234), Vermeer (p. 256), Rembrandt (p. 244) și Velázquez prezintă cu toții semne ale influenței sale.

Sf. Ieronim 1606 ulei pe pânză, 112x157 cm Galeria Borghese, Roma

Sf. Ieronim este reprezentat ca un pustnic în vârstă adâncit în contemplație. Fața și barba prind formă din fragmente de culoare. Corpul gol, emaciat al sfântului trimite la caracterul muritor al cărnii. Capul pieptul luminat teatral dintr-un singur punct, conform canoanelor tenebrismului baroc, se află în opoziție cu cranul spiritualitatea contrapusă morții ființii.

Convertirea Sf. Pavel, 1601 ulei pe pânză, 230x175 cm, Capela Cerasi a bisericii Santa Maria del Popolo, Roma

Având în vedere modalitatea tradițională de reprezentare a Convertirii Sf. Pavel, Caravaggio a centrat compoziția în jurul calului, a redus numărul de personaje și a evitat să-l includă pe Iisus. Pavel, mult ingustat, aflat într-o atitudine de prosternație, gest culează către lumina ce se revarsă asupra corpului său din colțul din dreapta sus. Această perspectivă dinamică îndreaptă ochiul privitorului de-a lungul diagonalei corpului lui Pavel aproape ignorându-l pe stăpânul său, cel rămâne însemnul miracolului



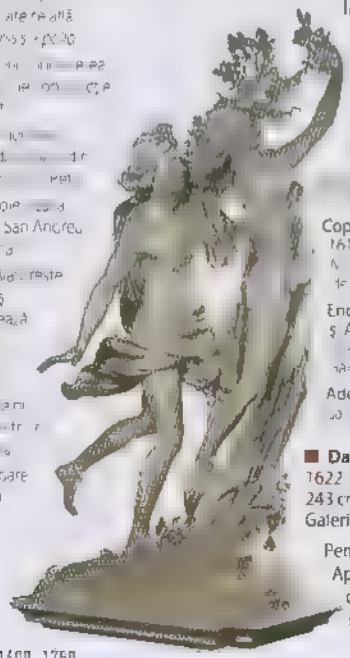
Giovanni Lorenzo Bernini

1598, Napoli – 1680, Roma

■ [illegible] ■ [illegible]
■ [illegible] ■ [illegible]
[illegible] ■ [illegible]
[illegible] religioase monumente fântân[illegible]

■ 1598 [illegible]
1605 [illegible]
1618 [illegible]
[illegible]
1629 [illegible]
1656 [illegible]
1658 [illegible]
1665 [illegible]
1680 Moare [illegible]

Bernini, un pictor reputat, este cunoscut de asemenea ca inventatorul sculpturii baroce. Considera sculptura ca o poveste cu desfăşurare dramatică şi subordona fiecare detaliu conceptului de mişcare. De-a lungul carierei sale a contopit într-o tot mai mare măsură sculptura cu arhitectura. Sub pontificatul lui Urban VIII, a ajuns să fie artistul creator al Romei baroce. Susţinut de un mare atelier, a dus la bun sfârşit numeroase lucrări monumentale de toate tipurile. Şi-a dedicat o mare parte din capacitatea de creaţie proiectării bazilicii Sf. Petru. Artişti din toate ţările i-au răspândit influenţa în Europa.



Alte lucrări importante ale lui Bernini

Copiii necăjind un faun, 1616–1617
[illegible]

Baldachinul din bazilica Sf. Petru, 1624–[illegible]
[illegible]

Enea, Anchise şi Ascanius, [illegible]
[illegible]

Busturi ale lui Ludovic XIV
[illegible]

Monumentul funerar al papei Alexandru VII
[illegible]

Adevărul [illegible]
[illegible]

■ **Daphnis şi Apolo,** 1622–1625, marmură, 243 cm înălţime, Galeria Borghese, Roma

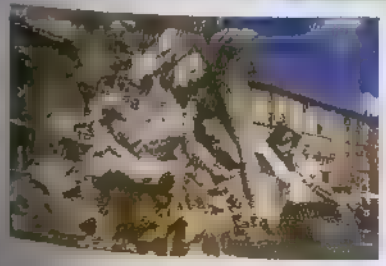
Pentru a scăpa de Apollo, Daphnis, una dintre nimfele apei, se transformă într-un laur. Măiestria tânărului Bernini este evidenţiată atât de dinamismul lucrării, cât şi de maniera în care sunt tratate suprafeţele. Piatra prinde viaţă prin textura măiestrită.

■ **Extazul Sfintei Tereza,** cca 1647, marmură, 3,5 m înălţime, Santa Maria della Vittoria, Roma

Bernini ilustrează extazul Sfintei Tereza ca pe un spectacol copleşitor de lumină, mişcare, expresii faciale şi suprafeţe dramatic contorsionate. Această sculptură este considerată a fi una dintre capodoperele barocului târziu din Roma. Extazul religios pare a fi aici o experienţă ce poate fi surprinsă cu ajutorul simţurilor, în timp ce îngerul lui D-zeu este pe cale să o străpungă pe sfânta cu săgeata. Iubirii divine ea s-a prăbuşit într-un somn greu. Bernini şi-a bazat lucrarea pe una dintre relatările Sfintei Tereza.

■ **Gabriele Fonseca,** cca 1668–1675, marmură, San Lorenzo in Lucina, Roma

Bernini l-a redat pe medicul personal al papei cât mai aproape de realitate. Gesturile şi expresia reflectă devoţiunea religioasă.



■ **Fântâna celor patru râuri,** 1647–1651, travertin şi marmură, Piazza Navona, Roma

Prin această lucrare spectaculoasă, Bernini a creat un nou tip de fântână. Ca un decor de spectacol, văzută din orice punct, complexul dinamic de stânci, animale, plante şi zeităţi a e apei se înalţă către cerul. Personajele reprezintă cele patru mari râuri ale lumii şi cele patru continente. Fântâna a fost inaugurată în 1651.

Andrea Pozzo

1642, Trento – 1709, Viena

■ Maestru al artei decor[illegible] și a picturii iluzion[illegible]
■ A fost membru al Ordinului iezuiților pentru ca[illegible] lucrări ■ A fost pictor, arhitect și teoretician al arte[illegible] ■ Cele mai remarcabile realizări se află la Roma

■ **1642** [illegible]
1665 Devine membru al Ordinului iezuiților din Milano
1675 Creează pictura de boltă a bisericii Sant. Martiri din Torino
1681 Pleacă la Roma
1694 Își termină lucrarea cea mai de seamă, fresca de la biserica Sant'Ignazio
1702 Împăratul Leopold I invită la Viena pe Trom, creatorul de Arezzo și Mi[illegible]
1703–1707 [illegible] Orbilor din Viena [illegible] arhitectonice și din [illegible] vechi tensuri din [illegible] Și cele de la Vi[illegible]
1709 Moare la Viena

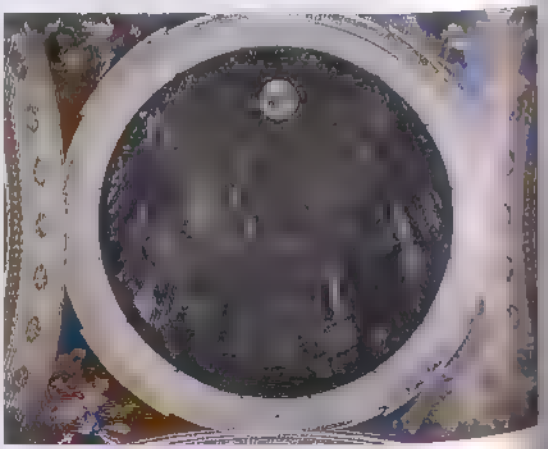
Alte lucrări de Pozzo

Fresce de boltă, 1676–1678, [illegible] Francesco Saverio Mondovì

Cupola, 1703–1707, boltă, Biserica mănăstirii Recoleților, Viena

Primirea lui Hercule în Olimp, 1704–1708, frescă de [illegible] Viena

Andrea Pozzo s-a născut la Trento, a intrat în Ordinul iezuiților de tânăr și și-a dedicat aproape întreaga viață acestui ordin. Măiestria sa stă în arta perspectivei folosite în pictura de boltă și în *trompe-l'oeil*, păcălind ochiul să creadă că pictura este de fapt arhitectură tridimensională sau decorație arhitecturală. Punctul de maximă intensitate al carierei sale îl reprezintă fresca de boltă de la San Ignazio din Roma, în care spațiile reale și cele pictate se combină într-unul singur. Pozzo a continuat tradiția lui Pietro da Cortona, întemeietorul picturii de boltă baroce din Roma, adâncind iluzia distanței și a înălțimii cu ajutorul luminii. Scrierile despre perspectivă ale lui Pozzo au fost printre cele mai influente texte din secolului XVIII.

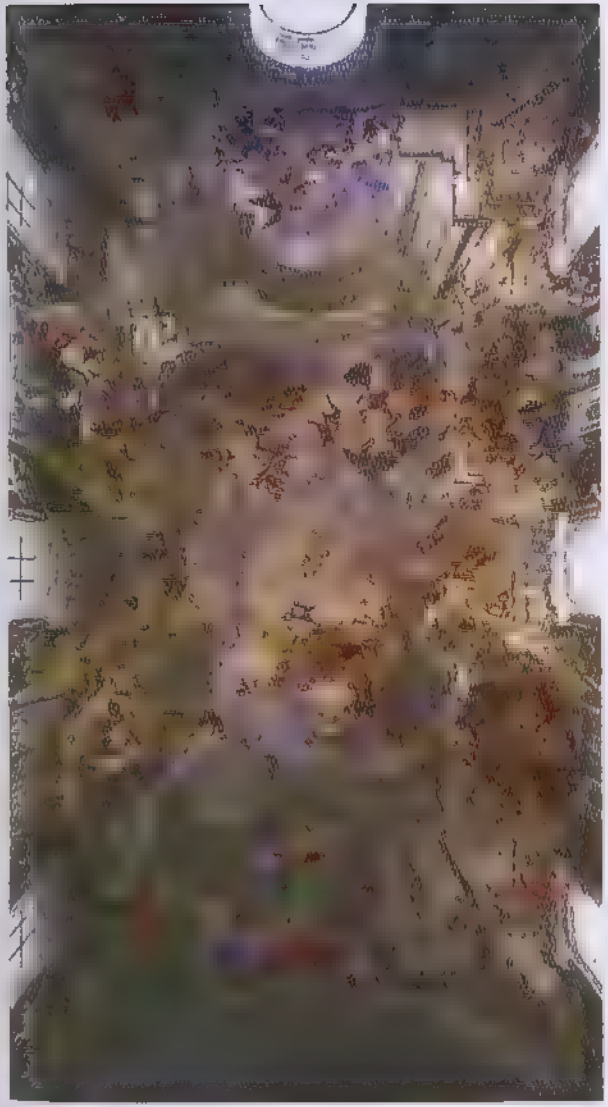


■ **Apoteoza Sf Ignațiu** [illegible] 694 frescă, [illegible]x30 m Sa Ignazio, Roma

Frescă enormă [illegible]ebuie văzută [illegible]nt un anume punct marcat pe podea pentru ca [illegible]uzia să fie perfectă. [illegible]n centru se afla [illegible]f Ignațiu fondatorul Ordinului iezuiților, canonizat [illegible]m 1622. El primește de la Hristos razele [illegible]umii ce este care apoi radiază de [illegible]e către figurile laterale, ce reprezintă cele patru colțuri ale lumii

■ **Cupola** 1685, [illegible]e pe pânză, ce 13 m d[illegible]ametru San Ignazio, Roma

[illegible]n mod extrem de convingător Pozzo creează [illegible]ia [illegible]ei cupole [illegible]ale. Aceasta [illegible]ost de fapt [illegible]olul de [illegible]ență dat fiind [illegible]uprinderile [illegible]hitecturale au [illegible]ost modificate, [illegible]upola originală [illegible]a fost [illegible]ntruită din lipsă [illegible]ondurilor



Georges de la Tour

1593, Vic-sur-Seille — 1652, Luneville

[illegible]

1593 [illegible]
de Nancy

1617 Primele mărturii [illegible]

1620 [illegible]

1621–1622 Călătorește în Italia sau Olanda

1623 [illegible]

1639 Pictează [illegible]

1652 [illegible]

Georges de la Tour a fost uitat secole de-a rândul, pentru ca de-abia în secolul XX lucrările sale, care până atunci fuseseră atribuite lui Velázquez (p. 260), Zurbarán (p. 266) sau lui Vermeer (p. 256), să fie redescoperite. Începuturile carierei lui de la Tour rămân o [illegible] cum neclare. Este posibil să fi călătorit în Italia sau [illegible] de Jos. Este cert că tehnica clarobscurului folosită de Caravaggio (p. 218) l-a influențat într-o mai mică măsură și a ajuns, probabil, până la el, prin intermediul caravaggienilor olandezi, precum Honthorst sau Terbrugghen. De la Tour simplifică în mod radical volumele și lumina. Figurile sale cubice se ivesc sculptural în cadrul unor camere întunecate, luminate de o torță sau de o lumânare, par a avea o realitate mistică și indepărtată.

Magdalena pocăindu-se, cca 1635–1640, ulei pe pânză, 134x92 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Lumina arzătoare și întunericul adânc se [illegible] în acest tablou. Contrastul creează însă acțiune dramatică ci o liniște totală. În prim-plan stă, nobilă și senină, femeia păcătoasă, meditând la natura trecătoare a vieții, așa cum o mărturisesc și simbolurile lui *vanitas*: craniul, oglinda, lumânarea și bijuteriile.

Sf. Sebastian îngrijit de Sf. Irina cca 1649, ulei pe pânză, 167x131 cm, Muzeul Louvru, Paris

Acțiunea acestui tablou [illegible] un moment mediat v Sf. Sebastian, rănit cu săgeți de soldați romani, este [illegible] un prim-plan de parcă [illegible] mort, dar Sf. Irina descoperă că mai este în viață. [illegible] mână era subțire și de [illegible] ne îndrumă privirea pe diagonala formată de persoane cu ajutorul contrastelor extreme [illegible] jocului de lumină.

Trișorul cu asul de caro, cca 1630, ulei pe pânză, 106x146 cm, Muzeul Louvru, Paris

Pe un fundal negru se petrece o dramă subtilă între [illegible] în stânga vânează [illegible] păcătoarului neexperimentat. Privirile pe care și le aruncă îi fac pe [illegible] un confident al jocului lor necinstit.

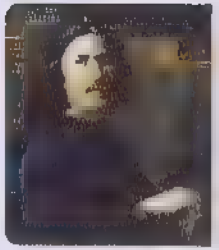
Lucrări de La Tour

Cântărețul din vie, cca 1 [illegible] Arte Frumoase [illegible]

Sf. Ieronim, 162[illegible] 1623, Colecția Regală, Hampton [illegible]

Femeia cu puricele, [illegible] 1644, Muzeul de Stat din Nancy

Ghicitoarea, cca 1[illegible] 635, Muzeul Metropolitan de Artă [illegible] York



Nicolas Poussin

1594, Les Andelys – 1665, Roma

- [illegible] dintre cei mai influ[illegible]
- [illegible] arta sa nă de dramatism a [illegible]
- [illegible] petrecut [illegible]

1594 Se naște [illegible] Andelys, în Normandia, [illegible] primește [illegible] de miere [illegible]

1612 [illegible] asmatic de [illegible] [illegible] Rafael

1624 Se mută la Roma, [illegible] și găsește [illegible] patronul [illegible]

1640 [illegible] adaptare [illegible] la Paris, la [illegible]

1665 Moare la Roma

Nicolas Poussin a lucrat timp de zece ani în diverse ateliere pariziene, înainte de a-și putea îndeplini dorința de a se muta la Roma. „Orașul etern" a devenit cămin sau adoptiv. I-a studiat pe Rafael și pe Tizian și a fost preocupat de arta Antichității. Făcea schițe ale unor statui și sarcofage și, cunoscând foarte bine limba latină, îl citea pe Ovidiu și pe Tacit.

Poussin a fost un artist extrem de cerebral, căruia nu i-a acceptat niciodată să aibă un elev sau un asistent. Claude Lorrain (p. 232) a fost unul dintre prietenii săi. Compozițiile lui Poussin sunt limpezi și concepute cu mare rigoare. Transpunea sentimentele într-un limbaj al formelor bazat pe armonii abstracte, subordonate rațiunii.

Sfânta Familie pe trepte,
cca 1648, ulei pe pânză, 58,6x97,8 cm. Muzeul Cleveland, Ohio

Sfânta Familie este înfățișată în mijlocul unor construcții arhitecturale clasice. Sf. Ioan este reprezentat împreună cu mama sa Elisabeta pe trepte. Grupul formează un triunghi clasic, armonizat prin folosirea culorilor primare.

Păstorii din Arcadia
cca 1659,
ulei pe pânză
[illegible]x200 cm.
Muzeul Louvru,
Paris

Acest peisaj, compus [illegible] maniera estrie, este tipic pentru stilul lui Poussin. Nu este un peisaj real, ci, mai degrabă unul rearanjat artistic, idealizat, creat din bucăți de decor. Atmosfera melancolică corespunde perfect poveștii tragice a lui Orfeu [illegible] Euridice, reprezentați în fundal.

Et in Arcadia ego,
cca 1638–1640, ulei pe pânză, 85x121 cm,
Muzeul Louvru, Paris

În Arcadia, țărâmul utopic al Antichității, păstorii descoperă o inscripție ce dezvăluie că moartea există până și acolo.

Considera că este important să aleagă cea mai potrivită metodă de execuţie pentru fiecare subiect în parte: un ritm al naraţiunii fie dinamic, fie solemn, caracterul potrivit al peisajului şi culorilor.

Deşi arta peisajului nu s-a bucurat de mare apreciere în teoria artei, Poussin şi-a câştigat respectul prin intermediul peisajelor sale idealizate, ce tratau mari subiecte literare şi filozofice ale Antichităţi .

Influenţa lui Poussin în dezvoltarea artei academice din secolul XIX nu poate fi supraestimată; spre exemplu, David (p. 300) s-a inspirat din stilul său, şi chiar Cézanne (p. 328) şi Picasso (p. 428) au admirat clar tatea abstractă a lucrărilor sale.

Alte lucrări importante de Poussin

Martiriul Sf Erasmus 628
Muzeul Pinacoteca Vaticanului, Roma

Inspiraţia poetului, cca 163
Muzeul Louvre, Paris

Apolo şi Muzele (Parnas), cca 1630–1631
Muzeul Prado, Madrid

Acis şi Galateea, cca 1630–1631
Galeria Naţională de Artă, Edinburgh

Neptun şi Amfitrita, 1634
Muzeul de Artă [illegible]

Tancred şi Erminia, 1634
Muzeul Ermitaj, Petersburg

Nimfa Syrinx urmărită de Pan, 1637
Galeria de Pictură, Dresda

Ciclul celor patru anotimpuri, 1660–1664
Muzeul Louvre, Paris

Baroc[illegible], 1750

Răpirea Sabinelor [illegible] de 1655, ulei pe pânză, 154x209 cm. Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Compoziţia tumultoasă [illegible] meroase personaje este [illegible] în prim plan asemenea [illegible] frize, ilustrând influenţa exer[illegible]tată de sarcofagele şi sculpturile clasice asupra lui Poussin

Împărăţia Florei, 1630–1631, ulei pe pânză, 131x181 cm. Gemäldegalerie Alte Meister Dresda

Acest tablou celebru revelează natura romantică, poetică, a [illegible]. Poussin [illegible] culoarea luminoasă şi decorativă, pictura emană o atmosferă melancolică. Trecând cu un pas uşor, zeiţa zâmbitoare a florilor împrăştie petale şi boboci. Diverse personaje ale Antichităţi apar în prim-plan. După moarte, acestea au fost transformate în flori. În plan depărtat în stânga se află o statuie a lui Pan, zeu-natură. În faţa sa, eroul Ajax se prăbuşeşte în tăcere sabie sa e, în timp ce lângă el Narcis îşi priveşte propria oglindire în apă. Perechea de îndrăgostiţi Crocos şi Smilax se află în partea dreaptă; în spatele lor stă Hyacint, reprezentarea clasică a eroului. Helios în mână carul pe cer. Mesajul picturii ar putea fi acela că viaţa este caracterizată printr-o schimbare

Nicolas Poussin

Claude Lorrain

numit şi Claude Gellée sau Claude Le Lorraine
1604, Chamagne – 1682, Roma

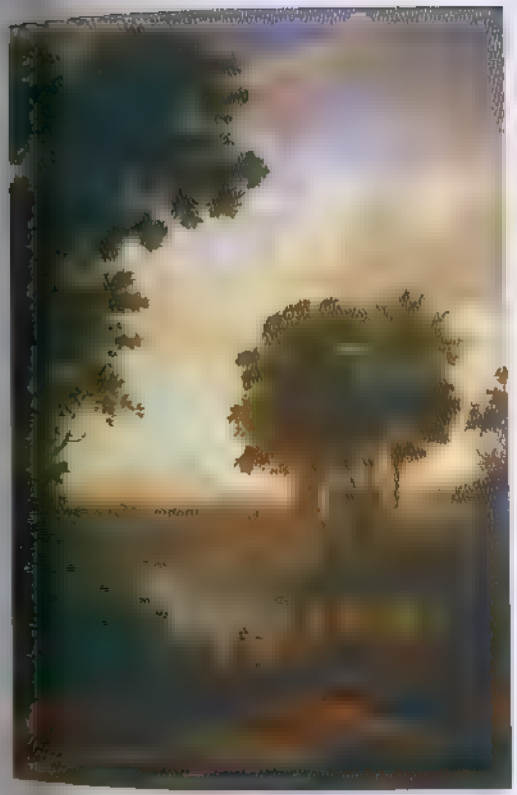
[illegible] ■ A influenţat peisajul [illegible]

■ **1604** Se naşte la Chamagne în Lorena
cca 1618 Ajunge la Roma după moartea părinţilor şi îşi face ucenicia cu peisagistul Agostino Tassi
cca 1625 Lucrează timp de un an de zile la Nancy
1627 Se stabileşte [illegible]
1633 Devine membru al Academiei [illegible] din Roma
1635 [illegible]
1682 Moare la Roma

Fiu al unor părinţi săraci, Claude Lorrain, al cărui nume face referire la ţinutul său natal Lorena, n-a avut parte de educaţie. Rămas orfan la o vârstă fragedă, şi-a croit drum spre Roma, lucrând probabil ca plăcintar. Odată ajuns acolo, a început să studieze pictura şi a devenit unul dintre cei mai importanţi peisagişti ai Italiei. Lorrain s-a specializat în peisajul idealizant, ale cărui origini merg până la pictura venețiană din jurul anilor 1500. Tablourile sale transmit starea visătoare, aproape melancolică, a unei epoci de aur străine de realitatea vieţii cotidiene. Peisajele sale sunt mereu însufleţite de mici personaje, de ruine antice sau de scene portuare. Era un maestru al luminii şi al culorii. În celebrele sale peisaje, în care lumina vine din fundal, a fost primul artist care a introdus soarele strălucind într-un tablou. Influenţa sa a fost imensă, în special în Anglia, şi a schimbat atât percepţia publică asupra naturii, cât şi arta proiectării parcurilor.

■ **Îmbarcarea reginei din Saba**, 1648, ulei pe pânză, 149x194 cm, Galeria Naţională, Londra

Acest tablou splendid înfăţişează un port antic cu o arhitectură fantastică. Soarele care răsare, tipic pentru imaginile portuare ale artistului, iluminează [illegible] accentuând culorile calde şi armonizând întregul. Printre inovaţiile sale se află includerea soarelui în picturile ca sursă de lumină.



■ **Moise salvat din apă** 1639–1640, ulei pe pânză, 209x138 cm, Muzeul Prado, Madrid

În peisajele idealizate ale lui Claude Lorrain se regăsesc multe scene biblice. Formatul îngust, de portret, este neobişnuit, dar dispunerea pe şevalet urmează aceleaşi reguli ale armoniei clasice precum multe alte lucrări ale sale. Copacii întunecaţi din partea stângă conduc privirea spre interiorul tabloului. Al doilea plan de copaci şi râul modifică traiectoria privirii, îndreptând-o spre orizont. Siluetele munţilor care se pierd în ceaţă întregesc compoziţia.

Alte lucrări de Lorrain

Peisaj cu vite şi ţărani [illegible]

Peisaj cu Apollo şi Sibila din Cumae 1646, Ermitaj [illegible]

Traversarea, 1648, Muzeul Louvru, Paris

Izgonirea lui Agar 1668, Alte Pinakothek, Munchen

■ **Peisaj**, 1650, desen în peniţă [illegible] Muzeul de Arte Plastice [illegible]

[illegible] a adăsat peste 1 000 [illegible] desene. Acest [illegible] are o [illegible] culoare maro-roşiatică [illegible] lucrare de sine stătătoare. [illegible] multe lucrări de genul [illegible] este [illegible] nu sunt decât studii [illegible] împrejurimilor Romei [illegible] datează [illegible] ani [illegible] ale [illegible] lui Lorrain le transpunea pe pânză.

Peter Paul Rubens

Pierre Paul Rubens
1577, Siegen – 1640, Anvers

■ Marele maestru al bar[illegible] ■ A[illegible] formatele, a creat portrete [illegible] de [illegible], precum și picturi alegorice ■ A[illegible]

■ **1577** [illegible] Pierre [illegible] Rubens din părin[illegible] [illegible] ig[illegible] din A[illegible]

1589 [illegible] m[illegible] [illegible] ață la pictor[illegible] a A[illegible] Verdonck și Tobias van Veen

1598 Devine maestru al breslei Sf. Luca

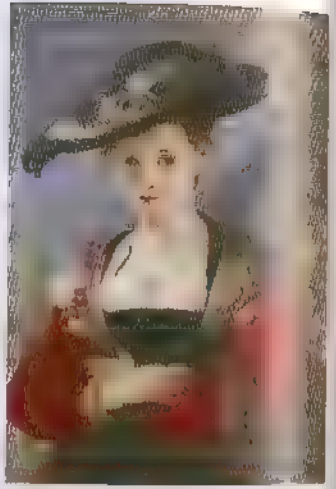
1600 Pleacă [illegible] [illegible] ucrează la Veneția, Mantova, Florența

1628 Călătorește [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] și Olanda

1608 [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

desene precise, ci erau mai degrabă însufleţite de o debordantă mişcare a culorilor, Rubens a transformat schiţa în ulei într una dintre etapele fundamentale ale realizării unui tablou impresionantul său corpus de lucrări nu ar fi fost posibil fără un atelier de mari dimensiuni, perfect organizat

În afară de pictură, s-a ocupat cu proiectarea decoraţiunilor, a tapiseriilor şi a ilustraţiilor de carte, fiind de asemenea creatorul proiectului arhitectural propriei locuinţe Rubens s-a distins în cele mai alese cercuri ale societăţii nu numai ca artist, ci şi ca diplomat. Pictura sa a influenţat generaţii de pictori, incluzându-i pe romanticii începutului de secol XIX, precum Delacroix (p. 330) şi Girodet.



■ **Urmările războiului**, 1638, ulei pe pânză, 206x342 cm
Palatul Pitti, Florenţa

Rubens însuşi a explicat sensul acestei picturi într-o scrisoare din 1638. Marte, zeul războiului, se năpusteşte afară din templul său în timp ce Venus încearcă să-l reţină. Însă una dintre Furii trage în vârtejul nimicitor al războiului Personajele se contopesc într-un torent de mişcare. Nici măcar iubirea nu poate stăvili violenţa războiului

■ **Pălăria de paie**, 1622–1625, ulei pe lemn, 79x54 cm,
Galeria Naţională, Londra

Acest faimos portret o reprezintă pe Suzanna, sora mai mare a celei de a doua soţii a lui Rubens. Helene Fourment Pictorul o înfăţişează în timpul unei plimbări sub cerul liber Pălăria cu pană şi bonetul ornate foarte la modă, îi răzdeaţă chipului o amestecat de ate, care o fac să pară şi mai atrăgătoare. Acest tablou a fost admirat şi adesea copiat de artişti de mai târziu. Ca multe alte dintre tablourile lui Rubens, care prefera să lucreze pe lemn, şi acesta a fost mărit prin adăugarea unor fragmente jos şi în partea dreaptă.

Alte lucrări de Rubens

Coborârea de pe Cruce
[illegible]

Toaleta Venerei, [illegible]
[illegible] vadului

Sf Barbară, 1620, Muzeul [illegible]

Războiul şi Pace 1629–1630, [illegible] Naţională, Londra

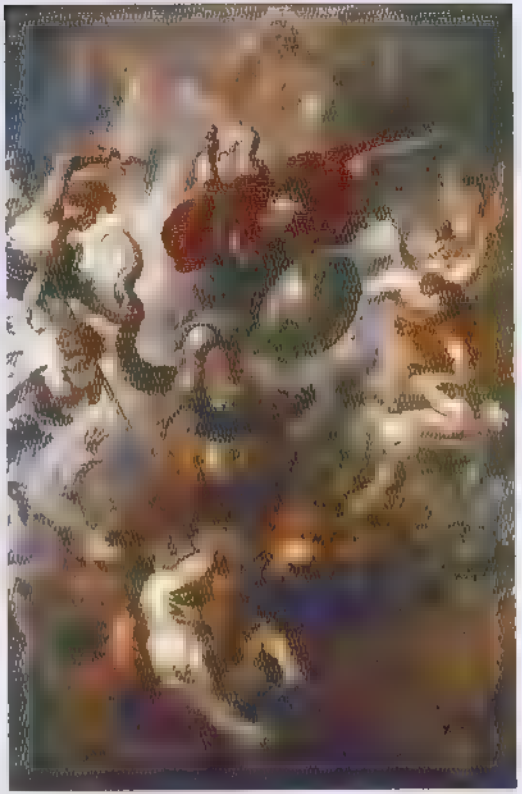
Sf Cecilia [illegible]
[illegible]

Venus şi Adonis, [illegible]

Peisaj cu Castelul Steen, [illegible] Galeria Naţională

Judecata lui Paris, [illegible]

Cele Trei Graţii 1639 [illegible] Muzeul

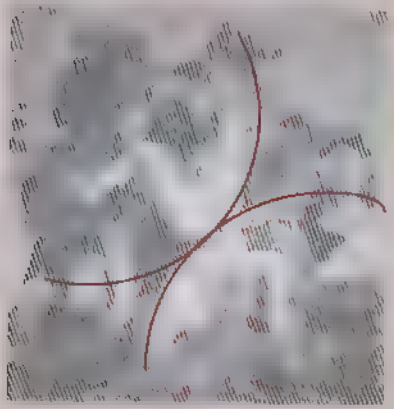


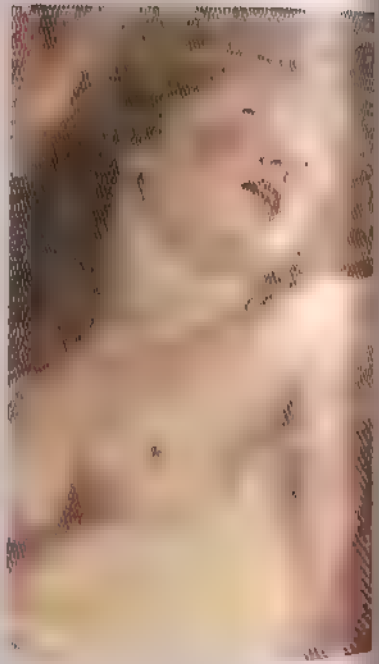
■ **Căderea îngerilor răzvrătiţi**, cca 1619–1622, ulei pe pânză, 433x288 cm,
Alte Pinakothek, München

În 1619, Rubens a primit din partea ducelui de Pfalz-Neuburg comanda de a picta singur întregul retablu. Această a fost o comandă specială cu totul deosebită din comun, întrucât Rubens obişnuia să se ocupe personal doar de structura compoziţiei şi de personajele principale, lăsând restul în seama atelierului său. În această lucrare, compoziţia personajelor lui Rubens face ca întreaga pictură gigantică să fie cuprinsă de o mişcare învolburată, o luptă dramatică dintre Bine şi Rău, se desfăşoară cu personajele plutind liber în spaţiu. Cu pelerina roşie fluturând, Arhanghelul Mihail învinge pe răzvrătitul Lucifer înfăţişat aici sub forma unui balaur apocaliptic

Răpirea fiicelor lui Leucip

Conform legendei antice, gemenii Castor şi Pollux le răpesc pe fiicele lui Leucip din Argos, deşi acestea erau făgăduite altor bărbaţi. Rubens face din acest subiect o adevărată dramă senzuală. Femeile, aproape dezbrăcate, se apără cu mâinile şi imploră divinităţi e îndreptând privirea către cer, dar e greu de spus dacă nu cumva în privirile lor se reflectă ardoarea răpitorilor îndrăgostiţi. Rubens mizează pe această ambivalenţă, precum şi pe fermecătorul contrast între strălucirea trupurilor feminine, cu rotunjimi voluptuoase, şi bărbaţii întunecaţi. Peisajul din fundal asigură decorul perfect, cu nuanţele sale reci de albastru şi verde.

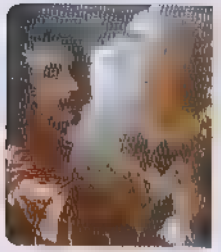




■ **Răpirea fiicelor lui Leucip,** cca 1618, ulei pe pânză, 224x210,5 cm, Alte Pinakothek, München

Arcuire dramatică Rubens concentrează acţiunea în prim-planul tabloului, astfel încât grupul de personaje este situat deasupra unei joase orizonturi, asemenea unui grup statuar. Artistul redă coliziunea forţelor opuse sub forma unor cercuri şi a unor arce.

Tuşă nervoasă
Îndrăzneţele trăsături de penel ale lui Rubens urmăresc forma corpurilor şi le modelează numai prin culoare. Adesea pot fi identificate trăsături individuale de penel în stratul de vopsea. Reproducerea vie, plină de senzualitate, a tonului pielii se bazează pe întrepătrunderea multor nuanţe de culoare.



Anthonis van Dyck

1599, Anvers – 1641, Londra

[illegible]

1599
[illegible]
1609 [illegible]
1618 [illegible]
1621 [illegible]
1627 [illegible]
1632 Este pictor de curte pentru [illegible]
1641 Moare la Londra

În momentul morţii sale, la Londra, la numai 42 de ani, Anthonis van Dyck lăsa în urmă o carieră strălucită ce-i adusese celebritatea internaţională, averea şi un stil nobiliar. Astăzi i se atribuie aproape 500 de portrete.

Van Dyck s-a remarcat încă de timpuriu ca un talent precoce, fiind primit de Rubens în atelierul său.

Van Dyck a pictat şi lucrări religioase, dar marele său succes s-a datorat talentului pentru portret. Fiind un observator atent, a înţeles perfect cum trebuie să combine eleganţa şi demnitatea curtenească şi impresia nemijlocită a vieţii.

Splendidele sale portrete în mărime naturală nu par niciodată artificiale, rigide, în ciuda faptului că modelele sale au o postură maiestuoasă, ce a ajuns să fie definitorie pentru lucrările sale.

Alte lucrări de van Dyck

Drumul Crucii, 161[illegible]
Biserica Sf. Paul, Anvers

Autoportret, cca 1621
[illegible]

Jelirea lui Hristos, 63[illegible]
Alte Pinakothek, [illegible]

Portret ecvestru al lui Carol I Stuart
[illegible]

Cardinalul Bentivoglio, cca 1623–1624, ulei pe pânză, 195x147 cm, Palatul Pitti, Florenţa

Culoarea roşie a robei cardinalului domină acest portret în mărime naturală. Draperiile bogate şi coloana din fundal creează o atmosferă de bogăţie şi demnitate. Personajul emană seninătate, dar cu toate acestea ochii săi privesc atent în oglinda camerei, reflectând prestanţa intelectuală a cardinalului, un istoric şi un umanist remarcabil.

Regina Henrietta Maria cu Sir Jeffrey Hudson, 1633, ulei pe pânză, 219,1x134 cm, Colecţia Samuel H. Kress, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

Stând lângă piticul său de curte, Jeffrey Hudson, tânăra regină pare înaltă şi impunătoare. În acest portret, van Dyck alătură cu măiestrie culorile calde şi cele reci şi scoate în evidenţă frumuseţea catifelei şi a mătăsurilor.

Frans Franken II, 1630, gravură

Portretul face parte dintr-un ciclu de [illegible]00 de portrete ale unor contemporani de marcă, pe care van Dyck le-a publicat cu ajutorul altor artişti. Lucrarea este o dovadă a perfectei stăpâniri a artei gravurii. Van Dyck a creat multe astfel de seturi de portrete ale unor contemporani de renume.

Carol I Stuart, cca 1635–1638, ulei pe pânză, 266x207 cm, Muzeul Louvru, Paris

Postura regelui sugerează superioritate şi impune distanţă.

Frans Hals

cca 1580–1585, Anvers – 1666, Haarlem

■ A pictat în principal portrete și scene din viața cotidiană a [illegible] ■ A folosit cu predilecție [illegible] ■ [illegible] contemporană și de artiști de mai târziu, mai ales de impresionişti

- **cca 1580–1585** Se naște la Anvers ca fiu al unui croitor emigrat în Olanda
- **1591** Tatăl său moare, familia este probabil săracă
- **1610** Este acceptat în breasla Sf. Luca din Haarlem
- **1649** [illegible]
- **1654** Ultimele plăți înregistrate pentru lucrări executate
- **1666** Moare în [illegible]

Frans Hals este unul dintre cei mai remarcabili portretiști ai secolului XVII. Le-a conferit celor pictați în tablouri [illegible] o tot prezență cu totul nouă, de o vivacitate [illegible] din comun. Picturile sale de gen – scene amuzante din viața cotidiană o andeză – se concentrau asupra unuia sau mai multor personaje, surprinzând momente și emoții pasagere. Este semnificativă maniera sa spontană, hotărâtă, de a picta, care a devenit pe parcursul vieții sale din ce în ce mai degajată. Rapid și temperamental, întindea culori largheţe pe pânză trăsătură după trăsătură. Numai atunci când sunt văzute de la distanță tușele se întrepătrund, creând o impresie surprinzătoare și totală de realitate. Nu numai clienții săi i-au admirat virtuozitatea ci și mulți pictori ai secolului XIX, mai ales impresioniști și printre ei, în mod special, Van Gogh (p. 386).

Baroc ul 1600–1750

Alte lucrări de Hals

Petrecăreț din Shrovet de [illegible]5, Muzeul Metropolitan [illegible]

Willem van Heythuysen cca 1625–1630, Arte [illegible] Munchen

Țigancă [illegible]63 [illegible] Fu

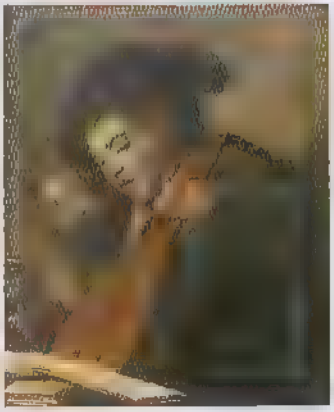
Maria Babbe, vrăjitoarea [illegible] Haarlem [illegible]

■ **Mulatrul** cca 1628–1630 Ulei pe pânză, 75,5x64 cm, Muzeul de Arte Plastice Leipzig

Un bărbat îmbrăcat colorat se întoarce râzând către privitor. Gura întredeschisă sugerează strigătul dat, impresia de instantaneu. Pensulația dinamică spontană aduce la viață personajul, mențin să reprezinte probabil un cunoscut bufon de curte.

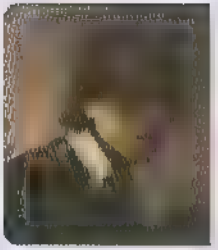
■ **Ofițerii gărzii corporației Sf. Gheorghe** 1616, Ulei pe pânză, 175x324 cm, Muzeul Frans Hals, Haarlem

Asemenea portrete de grup [illegible] o specialitate olandeză. Frans Hals dă viață compoziției [illegible] efectul perspectivei scenice [illegible] pânzându-i pe ofițeri ca într-un [illegible] chet și mărind spațiul [illegible] prin introducerea [illegible] pe masă. Capetele sunt dispuse într-o diagonală ritmică, accentuată de steagul care [illegible] pe aceeași diagonală.



■ **Doi băieți cântând** cca 1623–1625 Ulei pe pânză, 66x52 cm Staatliche Kunstsammlungen, Kassel

Văzându-i pe acești doi băieți cântând, aproape că îi poți auzi. Scena vie de zi cu zi poate fi interpretată ca un simbol al muzicii sau al simțului auditiv.



Rembrandt van Rijn

Rembrandt Harmenszoon van Rijn
1606, Leiden – 1669, Amsterdam

■ Reprezentant de seamă al epocii de Aur olandeze ■ [illegible] ■ A avut numeroşi elevi şi imitatori

■ **1606** [illegible]

1620 [illegible]

[illegible]

1625 [illegible]

1632 Ca portretist se impune în Amsterdam

1632 [illegible]

1642 [illegible]

1649 [illegible]

1656 [illegible]

1669 [illegible]

Rembrandt Harmenszoon van Rijn a fost un maestru al naraţiunii or pri m mag ni şi unul dintre marii inter et a condiţiei umane. Ştia cum să redea cele mai intime anţe a e emoţie , ale trăirilor de ordin spiritual şi ale carac u uman într-o manieră vie. În acest scop a folosit un din ce în ce mai liber, excesiv pigmentat, şi a facut din una elementul său definitoriu. Deşi n-a părăsit niciodată Olanda în timpul vieţii, era la curent cu gravurile şi stampe e ita iene.

Cariera de pictor istoric a lui Rembrandt a început rdiat după ce şi-a abandonat studiile de la Univers tatea din Leiden. Va părăsi curând stilul cromatic al profesoru lui său Pieter Lastman şi-şi va crea propriul stil, b at în principal pe o dramatică punere în scenă a luminii ş ume brei. La Amsterdam şi-a făcut renumele ca portret

■ **Sacrificiul lui Isaac**
1635, ulei pe pânză,
193x133 cm
Ermitaj, St. Petersburg

Rembrandt a pus în scenă această pictură de mari dimensiuni, cu un pronunţat caracter dramatic. Abraham -a legat, după porunca lui D-zeu pe fiu său saac şi este pe punctul de a-l sacrifica. E -a dat de a capul pe spate şi a ridicat cuţitul, gata să-i reteze gâtul n ultimul moment, îngeru. l opreşte mâna ucigaşă. Rembrandt a amplificat tensiunea acestei scene des reprezentate d n Vechiul Testament şi a captat un nstantaneu dramatic: cuţitul este încă suspendat în aer. Două mari diagonale eagă personajele între ele. Lumina pune în evidenţă corpu go ipsit de apărare, a victimei întinse pe pământ. Marmut chiar eclerajul. Rembrandt îndreaptă privirea către feţele şi mâ ile persona,elor principale punându- e în evidenţă contrastul cu atmosfera întunecată.

■ **Zaraful**, 1627, ulei pe [illegible] 31,7x42,5 cm, Gemäldegalerie, Berlin

Această lucrare timpurie [illegible] tat ează un bărbat într-o [illegible] ă întunecată, înconju- [illegible] de teancuri de cărţi [illegible] ş e sale se reflectă în [illegible] ia cărţ lor. Ca lumina [illegible] nări şt diaza o [illegible] redă. E pos bil ca această [illegible] ă, redată în nuanţe [illegible] maronii, să trimită la parabola [illegible] ilicică a creşterii grânelor

■ **Autoportret cu beretă**
1630, gravură, 5,1x4,5 cm

Această gravură de mici dimensiuni este un studiu al gesturilor şi expresiei facia e. Rembrandt s-a luat deseori pe el însuş ca model şi a realizat multe studii pictate, desenate sau gravate. Lucrarea arată buna stăpân re a mediului şi a unelte or gravurii, fiind o dovadă a capacităţii tânărului artist de a reda expresii real.ste

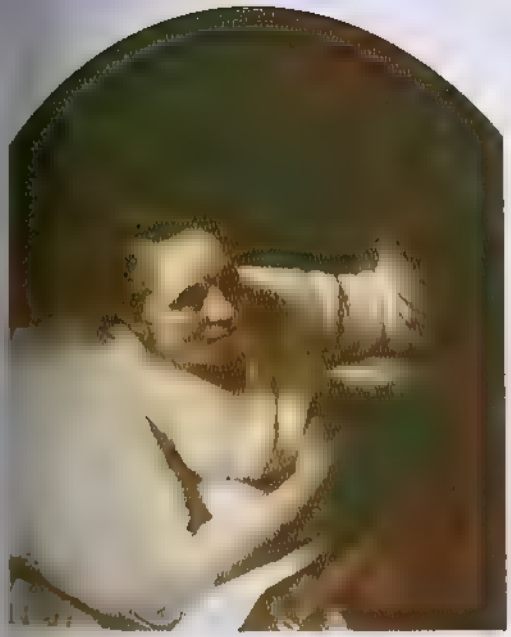
Dar a creat şi remarcabile pânze cu teme istorice, biblice sau mitologice. Gravurile şi desenele sale au o spontaneitate deosebită.
Rembrandt a avut numeroşi elevi şi imitatori. Aceştia şi-au însuşit stilul său într-atât de bine, încât este aproape imposibil de spus care sunt lucrările lor şi care îi aparţin lui Rembrandt, aceasta fiind una dintre problemele care necesită, chiar şi astăzi, un studiu atent, precaut.

■ **Femeie citind**, cca 1640, peniţă maro, 15,6x16,6 cm, Kupferstichkabinett, Berlin

Rembrandt şi-a dezvoltat o tehnică de desen foarte vie. Femeia este redată din numai câteva trăsături energice. De pe reversul paginii se vede capul unui bărbat cu barbă şi turban.

■ **Lecţia de anatomie a profesorului Tulp**, [illegible] ulei pe pânză, 169,5x216,5 cm, Mauritshuis, Haga

Acest tablou de grup tipic [illegible] înfăţişează pe profesorul anatomie, Nicolaes Tulp, în timpul unei lecţii [illegible] sau pătrunde în braţul [illegible] al cadavrului din faţa sa, ce el oferă cu calm şi gestul tate explicaţiile. În jumătatea stângă a pictur[illegible], un grup de studenţi urmăreşte cu atenţie demonstraţia. Rembrandt a reprezentat grupul într-o postură [illegible] şi a pus accentul pe acţiune, o idee nouă în portretele de grup olandeze.



■ **Femeie în pat**, cca 1647, ulei pe pânză, 81,3x68 cm, Galeria Naţională a Scoţiei, Edinburgh

E posibil ca această pictură cu caracter erotic să fi împodobit iniţial uşa unei camere sau a unui cabinet. Astfel de picturi [illegible] nu erau neobişnuite în epocă. De multă vreme specialiştii susţin că femeia ar fi una dintre iubitele lui Rembrandt. Din cauza datării încă incerte a tabloului, ar putea fi vorba fie de prematur dispăruta Saskia von Uylenburgh, fie de una dintre partenerele de mai târziu ale lui Rembrandt, Geertje Dircksx sau Hendrickje Stoffels. Este posibil ca tabloul să ilustreze un subiect biblic şi anume pe Sara din Vechiul Testament, care în noaptea nunţii, şi-a văzut soţul Tobias, învingând un demon.

■ **Autoportret**, 1669, ulei pe pânză, 86,[illegible]0,5 cm, Galeria Naţională, Londra

Înaintea epocii moderne, nici un alt artist nu s-a mai reprezentat pe sine atât de des ca Rembrandt. Autoportretele sale târzii sunt în mod special[illegible]ite din comun. Acest autoportret a fost creat în anul morţii sale, fiind realizat în maniera liberă, aspră a lucrărilor sale târzii.

Alte lucrări importante ale lui Rembrandt

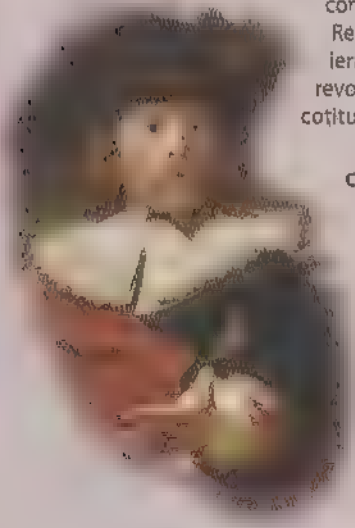
[illegible] Sfânta Familie

[illegible] Batseba

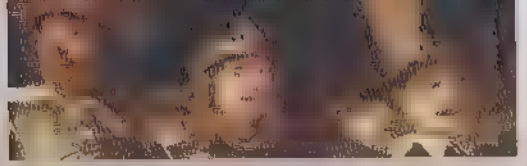
Rembrandt van Rijn

Rondul de noapte

Numele de *Rondul de noapte* a fost atribuit pentru prima dată lucrării mult după moartea lui Rembrandt. De fapt, este vorba de un portret de grup al gărzii civile a căpitanului Frans Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburgh – cea mai substanțială comandă de portret primită de Rembrandt. Căpitanul Cocq apare în mijlocul tabloului, îmbrăcat în negru, ângă al doilea locotenent al său. Această pictură supradimensionată nu aduce în nici un chip cu un portret. Dat fiind că Rembrandt a reușit să transforme portretul într-o secvență în mișcare – asemănătoare unei intrări pline de tensiune în scenă – pânza devine un mare tablou istoric. Trebuie să luăm în considerare faptul că în secolul XVII arta era împărțită în diverse genuri, dintre care pictura istorică era cea mai prețuită, în timp ce arta portretului era considerată mult mai puțin complexă. Rembrandt a pus în discuție această ierarhie a formelor într-o manieră revoluționară, instituind un punct de cotitură în arta picturii.



Căpitanul Frans Banning Cocq stă în centrul scenei, iar brațul său întins înainte pare să iasă din tablou. Modul ingenios în care Rembrandt se folosește de grădarea fină a lumii creează un puternic contrast între lumină și întuneric și produce iluzia adâncimii. Împărțirea tabloului în două grupuri iese în evidență prin contrastul puternic dintre veșmintele deschise și cele închise la culoare. Inițial tabloul era mai lat, dar ulterior s-au tăiat părți din el, mai ales în stânga.



■ **Rondul de noapte**, 1642, ulei pe pânză, 359x438 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

În tablou apare un număr de personaje cu caracteristici particulare, purtând diverse uniforme și arme. Compania pare a fi pe punctul de a ridica tabăra. Silueta slab luminată a unei fete din fundal este dificil de interpretat. Ea ar putea fi personificarea gloriei

Jan Steen

cca 1626–1679, Leiden

■ Un remarcabil reprezentant al picturii de gen olandeze ■ A lucrat în centrele artistice Haarlem, Haga, Delft și Leiden ■ A pictat cu atenție scene din viața cotidiană ■ Tablourile sale sunt bogate în personaje și au adesea tente umoristice sau mesaje moralizatoare

■ **1626** Se naște la Leiden
1646 Studiază la universitatea din oraș
1648 Devine membru al breslei pictorilor din Leiden
1649 Pleacă la Haga și se căsătorește cu fiica maestrului său, Jan van Goyen
1654 Ține o berărie în Delft
1661 Se stabilește în Haarlem
1671 Devine conducătorul breslei pictorilor din Leiden
1679 Moare în Leiden

Jan Steen a fost un povestitor inventiv și plin de umor, pentru care viața era o mare comedie de moravuri. Fiu al unui berar, el a învățat să picteze sub îndrumarea pictorului de gen Adriaen van Ostade și a peisagistului Jan van Goyen. Pe parcursul vieții, Steen a creat peste 700 de tablouri, cu subiecte religioase și mitologice, precum și portrete. Prefera scenele din viața de zi cu zi a micii burghezii olandeze – scene din cârciumi, petreceri de familie, scene din școlile sătești, consultațiile la domiciliu ale medicilor. Astfel de picturi de gen se bucurau de o mare popularitate în Olanda, dar nu aduceau un venit prea mare. Astfel încât Steen își câștiga existența ținând o berărie și o cârciumă. Începând din secolul XVIII, atât lucrările sale, cât și moștenirea sa artistică au devenit din ce în ce mai apreciate.

Alte lucrări de Steen

Cum a venit, așa s-a și dus, 1661, Muzeul Boymans van Beuningen, Rotterdam

Retori la fereastră, cca 1662–1666, Philadelphia Muzeul de Artă, Philadelphia

Ajunul Sf. Nicolae, cca 1665–1668, Rijksmuseum, Amsterdam

Școala satului, cca 1670–1672, Galeria Națională a Scoției, Edinburgh

Serenadă nocturnă, cca 1675, Národní Galerie, Praga

■ **Voioasa familie**, 1668, ulei pe pânză, 111x141 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Steen înfățișează o petrecere de familie zgomotoasă. Tineri și bătrâni cântă, râd și beau vin. Cei doi copii aflați în prim-plan în colțul din dreapta îi imită pe adulți, fiind ilustrarea perfectă a proverbului olandez: „Bătrânii cântă, copiii fluieră după ei." În aparență, Steen a conceput această agitație haotică tratând personajele ca pe niște caricaturi. Materialele și detaliile sunt, toate, reproduse cu măiestrie.

■ **Jucători de popice în fața unui han**, cca 1670, ulei pe lemn, 68x87 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Acest tablou idilic surprinde atmosfera relaxată a unei zile de odihnă. În planul apropiat, câțiva bărbați joacă popice într-o groapă cu nisip, în timp ce alții stau pe iarbă, câțiva copii se joacă, iar o mamă își face cumpărăturile. Peisajul remarcabil, și atipic pentru Steen, îi demonstrează din plin talentul.

Jacob van Ruisdael

Jacob Izaaksoon van Ruisdael
cca 1628/1629, Haarlem – 1682, Amsterdam

■ Considerat a fi cel mai mare dintre nenumăraţii artişti peisagişti olandezi ai secolului XVII ■ Şi-a format un repertoriu neobişnuit de variat de peisaje ■ A creat în jur de 700 de tablouri, 100 de desene şi gravuri

■ **1628/1629** Se naşte Jacob Izaaksoon van Ruisdael, fiul unui pictor şi fabricant de rame, de la care la şi primele lecţii de pictură

1646
Prima lucrare datată

1648 Acceptat ca maestru în breasla Sf. Luca din Haarlem

1650–1653 Face împreună cu Nicolaes Berchem excursii în Olanda de Est şi în ţinuturile din jurul Rinului

1655
Se stabileşte la Amsterdam

1682
Moare la Amsterdam

În Olanda secolului XVII, nenumăraţi pictori se specializau în peisaj, dedicându-se de cele mai multe ori imprejurimilor cunoscute. Născut în 1628 (sau 1629), fiu al unui pictor şi nepot al lui Salomon van Ruisdael, la rândul său artist peisagist, Jacob van Ruisdael a depăşit peisajele monotone şi monocrome create de generaţiile anterioare, insuflând compoziţiilor sale realiste forţă dramatică şi folosind contraste puternice de lumină şi întuneric. Largul său repertoriu de motive mergea de la scene cu munţi întunecaţi şi stânci ascuţite, peisaje împădurite cu arbori milenari şi cascade zgomotoase, până la peisaje marine sau de iarnă. Adesea, personajele sale decorative erau lucrate de alţi pictori. Cel mai important elev al său a fost Meindert Hobbema.

■ **Moară de vânt în Wijk**, cca 1670, ulei pe pânză, 83x101 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Un cer înalt, cu mulţi nori, corăbii pe apă, teren neted, case oarecare şi o moară de vânt înălţându-se cu mândrie ca punct focal al tabloului – această celebră lucrare a lui Ruisdael a prezentat pentru prima oară realist peisajul tipic olandez, cu nuanţele sale de albastru, gri, verde şi maro. Ruisdael transformă detaliile peisajului într-o compoziţie perfect echilibrată, cu adevărat fermecătoare.

■ **Cimitirul evreiesc**, cca 1660, ulei pe pânză, 84x95 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Cimitirul evreiesc se numără printre cele mai importante lucrări ale lui Ruisdael. Toate elementele fac trimitere la natura trecătoare a vieţii: cerul sălbatic şi agitat, arborele aproape uscat, pârâul repede, clocotitor şi, desigur, pietrele funerare. Artistul le aduce în prim-plan, ca motiv principal, permiţându-le să iasă discret din întuneric. În secolul XIX, pictorul romantic Friedrich (p. 326) vedea în astfel de peisaje sumbre, încărcate de simboluri, o sursă de inspiraţie.

Alte lucrări importante de Ruisdael

Castelul Bentheim, 1653, Galeria Naţională, Dublin

Peisaj împădurit cu cascadă, cca 1665, Colecţia Wallace, Londra

Raza de soare, cca 1660, Muzeul Luvru, Paris

Câmpuri cu grâne, cca 1670–1680, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Jan Davidszoon de Heem

1606, Utrecht – 1683/1684, Anvers

- Unul dintre cei mai remarcabili creatori olandezi de naturi moarte
- Un maestru al detaliului
- A combinat precizia caracteristică naturii moarte din nordul Olandei cu luminozitatea picturii flamande
- Multe dintre lucrările sale au un accentuat simbolism referitor la *vanitas*

1606 Se naşte la Utrecht şi îşi face probabil ucenicia cu pictorul de naturi moarte Balthasar van der Ast

1626 Lucrează în oraşul universitar Leiden

cca 1631 Se naşte fiul său, viitorul pictor Cornelis de Heem

1636 Se mută din Olanda de Sud la Anvers, unde se înscrie în breasla pictorilor, ia contact cu natura moartă flamandă prin lucrările lui Frans Snyders şi Daniel Seghers

1669 Se întoarce pentru trei ani la Utrecht

1672 Pleacă din Utrecht, fugind din faţa invaziei franceze

cca 1683/1684 Moare la Anvers

Lucrări de Heem

Natură moartă cu cărţi, 1628, Mauritshuis, Haga

Masă cu deserturi, 1640, Muzeul Luvru, Paris

Natură moartă cu pahar şi scoici, cca 1640, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Euharistie într-o salbă de fructe, 1648, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Jan Davidszoon de Heem a fost cel mai semnificativ reprezentant al unei întregi familii de pictori de naturi moarte. Acest gen s-a dezvoltat în secolul XVII, fiind apreciat în mod deosebit în Olanda, iar de Heem l-a deprins probabil ca ucenic al pictorului Balthasar van der Ast. În Leiden s-a aliniat direcţiei impuse de cercul de pictori din jurul lui Rembrandt (p. 244) şi a început să lucreze întunecatele *vanitas* – picturi ce tratează temele sumbre ale morţii şi trecerii timpului – şi naturi statice pentru ilustraţii de carte. Întoarcerea sa la Anvers a provocat o schimbare profundă în stilul său şi în subiectele abordate. Somptuoasele naturi moarte flamande ale lui Daniel Seghers şi Frans Snyders l-au inspirat în crearea unor aranjamente viu colorate de flori, fructe, alimente şi vaze ornamentate. De Heem şi-a păstrat atenţia tipic olandeză faţă de detalii, reuşind astfel să creeze o punte între cele două tradiţii.

Natură moartă cu craniu, nedatată, ulei pe pânză, 87,5x65 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Aranjamentul floral este redat cu o precizie aproape botanică. Lalelele, garoafele şi trandafirii din imagine erau un lux în Olanda epocii respective. Frumuseţea lor efemeră le reamintea privitorilor de natura trecătoare a vieţii, imagine accentuată de craniul ce stă ascuns în spatele scoicii şi a florilor.

Natură moartă cu rac şi fructe, cca 1648–1649, ulei pe pânză, 95x120 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Aranjamentul opulent de crustacee, tacâmuri şi fructe străluceşte pe fundalul întunecat cu o prestanţă aproape suprarealistă. În colţul drept, un rac roşu pare să se ridice deasupra marginii mesei şi să părăsească spaţiul pictural. Astfel de iluzii fac parte din repertoriul clasic al naturilor moarte. Transparenţa irizată a strugurilor, coaja catifelată a piersicilor, exoticele carapace şi vasele luxoase sunt redate cu o acurateţe nemaiîntâlnită. Scena trimite la un stil de viaţă atât de bogat, încât nici măcar cei mai înstăriţi olandezi nu şi l-ar fi putut permite cu uşurinţă.

Jan Vermeer

Johannes Vermeer van Delft
1632–1675, Delft

■ Unul dintre cei mai importanți pictori olandezi ■ A început prin a picta scene religioase de mari dimensiuni, mai târziu s-a dedicat panoramelor urbane; prefera scenele de gen ■ Ne-au rămas numai 34 de tablouri terminate

1632 Se naște Johannes Vermeer van Delft, fiul unui hangiu și negustor de artă

1653 Se căsătorește cu Catharina Bolnes, care-i naște 15 copii, și se înscrie în breasla Sf. Luca din Delft

1657 Se adâncește în datorii, de care nu va scăpa toată viața

1662 Devine șef al breslei Sf. Luca din Delft

1663 Diplomatul și marele amator de artă francez Balthasar de Monconys îl vizitează în atelierul său

1672 Apreciază valoarea unor picturi italiene ca evaluator de artă

1675 Moare la Delft

Jan Vermeer a pictat puțin, n-a plecat decât rar din orașul său natal, Delft, și a murit la vârsta de 42 de ani, înglodat în datorii. Cu toate acestea, astăzi este considerat unul dintre cei mai mari pictori din lume. Cum documentele istorice oferă foarte puține informații despre viața sa, aceasta a constituit obiectul multor legende și speculații.

Născut în orașul olandez Delft, și-a fi făcut probabil ucenicia în Amsterdam sau în Utrecht. Măiestria sa în

■ **Lăptăreasa**, cca 1658–1660, ulei pe pânză, 45,4x40,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

O tânără servitoare toarnă cu atenție lapte într-un vas. Laptele curge, timpul trece și totuși tabloul emană calm și nemișcare. Este una dintre cele mai cunoscute capodopere ale lui Vermeer. Modul în care se îmbină nuanțele de galben și albastru conferă scenei o notă de armonie distinsă.

■ **Atelierul pictorului (Alegoria picturii)**, cca 1666–1667, ulei pe pânză, 120x100 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

De dimensiuni mari pentru Vermeer, tabloul reprezintă o scenă din atelierul unui pictor, poate chiar Vermeer însuși. Draperia trasă creează un efect de surprinzătoare adâncime a interiorului și ni-l dezvăluie pe artist în fața șevaletului său, privindu-și modelul care stă în fața unei mari hărți a Olandei. Cartea și cornul pe care le ține în mână, precum și cununa de lauri, sugerează faptul că ea pozează drept muza istoriei, proclamând măreția picturii. Astfel, scena de zi cu zi a studioului devine o ambițioasă alegorie a picturii și, implicit, o modalitate de glorificare a pictorului. Harta, cartea și modelul clasic simbolizează aspirațiile sale intelectuale.

Alte lucrări importante ale lui Vermeer

Paharul cu vin, cca 1660, Gemäldegalerie, Berlin

Vedere din Delft, cca 1660, Mauritshuis, Haga

Femeia cu balanța, cca 1663, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Geograful, cca 1668, Institutul de Artă Städel, Frankfurt

Femeie la virginal, cca 1673, Galeria Națională, Londra

■ **Dantelăreasa**, cca 1669–1670, ulei pe pânză, 24x21 cm, Muzeul Luvru, Paris

Fata se concentrează, aplecându-se deasupra lucrului ei. Vermeer surprinde scena, focalizând gradat adâncimea: firul colorat ce iese din pernă este redat oarecum neclar, în felul în care privirea focalizează un obiect din depărtare.